

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٥ - العدد ٢٣٩

مؤتمرات مع الرئيس

ثورة يوليو والسينما.. ونجيب محفوظ



حوار الحضارات .. حوار الأديان

بنهـ	بن رشـد:
شجرة	الحق
يانـ	لا يضاد الحق

رفعت السعيد- رءوف عباس- رجاء النقاش- حسن يوسف
محمود قاسم- وديع أمين- محمد عبدالمطلب- عاطف العراقي- حسين مروة

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير : حلمي سالم
سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /
أحمد الشريف / د. صلاح السروي /
جرجس شكري / طلعت الشايب /
د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل /
كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد رومي / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب

تصميم الغلاف

عزة عز الدين

أحمد السجيني

تصحيح : أبو السعود على سعد

الغلاف الأمامي : الفنان أحمد عبد العزيز

الرسوم الداخلية للفنان : عمر شعبان

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الإنترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها الا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- أول الكتابة فريدة النقاش ٥
- حوارات الحضارات وحوار الأديان / دراسة / د. رفعت السعيد ١٠
- ابن رشد وتحرير العقل / رواد التنوير / وليم أمين ٢١
- منوبة الإمام / دراسة / د. عاطف العراقي ٢٧

- ثورة يوليو بين نجيب محفوظ وأبطاله / ملف / د. حسن يوسف ٢٩
- ثورة يوليو في السينما المصرية / ملف / محمود قاسم ٤٨

● الديوان الصغير

- موعد مع الرئيس د. رؤوف عباس ٥٧
- تمثال وحيد في وسط الميدان / شعر / عيد عبد الحليم ٧١
- أربع قصائد للعبث / شعر / صلاح جاد ٧٣
- صفحات من كتاب النزعات المالية / ذكرة الكتابة / حسين مروة ٧٥

● إبداعات من بنها / ملف / إعداد وتقديم محمد أبو الذهب ٨٨

- احتجاج حجاج / نقد / أمجد ريان ٩٠
- حساب قديم / قصة / محمد أبو الذهب ٩٢
- عالم يموت / نقد / وائل فاروق ٩٤
- العصافير تطلق ليلاً / قصة / أحمد عامر ٩٧
- حمار الجسد / قصة / سلامة زيادة ١٠٠
- ع الحيلة / قصة / طارق عيد ١٠٣
- تتشقق بطني مرتين / شعر / عصام حجاج ١٠٥
- قصائد / شعر / مجدي سراج ١٠٧
- سوناتا إنثى العنكبوت / شعر / منحت إمام ١٠٨
- مطبخ السينما الألمانية الحديثة / رسالة الإسكندرية / محمد عبد العظيم ١١١
- فتاة بمليون دولار / سينما / علي عرض الله كرار ١١٦
- الجماعات الفنية / الفن للناس / علي رزق الله ١٢١
- إنثى زعتني تراتيل الجسد وترانيم الروح / فن تشكيلي / محمد كمال ١٢٨
- ثقافة الحرف عند حسن طلب / نقد / د. محمد عبد المطلب ١٣١
- المقالم وقصائد لمناه الأحران / كتب / ١٤٠
- كتاب يستلزم كتاباً آخر / كتب / د. مصطفى إبراهيم فهمي ١٤٢
- الصفحة الأخيرة / مصطفى بيومي / رجاء النقاش ١٤٤



أول الكتابة

فريدة النقاش

يبدو لي أنه لولا مقاومة الأحوال المنحلة لظلت حضارتنا تتجه إلى أسفل، ويعد قاتل سوف نصل إلى حيث اللا مقاومة ويعود نظام الرق من جديد.

قال هذه الكلمات مناضل نقابي أمريكي فى نهاية القرن التاسع عشر يدعى «جون دببى»، وكان دببى قد انحدر من أسرة مضمونة الموارد إذ كان أبواه يديران متجرا فى ظل أزمة اقتصادية خانقة أفقرت وشردت الملايين وتأثر دببى عميقا برواية «النظر إلى الوراء» عن حلم العدالة الشاملة التى كتبها «إدوارد بيلامى» من لغة بسيطة أسرة. وفى هذه الرواية ينالم البطال ويصحو فى عام ٢٠٠٠ كى يجد أمامه مجتمعا اشتراكيا يعيش الناس فيه فى تعاون دون أن يستغل أحد أحداً وقد باعت الرواية، التى تصف الاشتراكية فى عطف ووضوح محب - ملايين النسخ فى سنوات قليلة، وكان أن أسهمت فى تشكيل حوالى مائة جماعة سياسية ونقابية من مختلف أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية، وكان هم هذه الجماعات هو تحقيق الحلم الذى تتناوله الرواية أى الحرية والسعادة للجميع.

وبعد قراءته الرواية أخذ «دببى» يتابع عن كثب متسلحا بوعيه الجديد كل صور التّضال العمالي- والإضرابات التى قام بها عمال شركة بولمان وعمال التحويلات فى السكة الحديدية بينما يتجذر وعيه فى ضوء خبرته الواقعية والرواية التى عشقها وكانت ردا بطريقتها على الانحطاط.

وكتب «لو كان هناك درس عظيم قدمه عام ١٨٩٢ للعمال ويستحق

الاعتبار فهو أن الطبقة الرأسمالية كانت تجرهم كشيطان البحر - إلى أعماق لا أغوار لها من الانحطاط. ويمثل الهرب من مخالب هذه الوحوش تحديا كبيرا للعمل المنظم عام ١٨٩٣ بعد أن كان عام ١٨٩٢ قد شهد تكوين الاتحاد الأمريكي للسكك الحديدية وكان «ديبس» واحدا من أعضاء الجماعة الصغيرة التي كونت هذا الاتحاد متأثرة بدورها بالرواية متطلعة لتحقيق الحلم.

تدلنا هذه الواقعة التي تحمل قصة تحول بليغة تقوم بها رواية لتجعل من إنسان عادي مناضلا - تدلنا على القيمة الرفيعة للأدب الجميل الذي يحمل للإنسانية رسالة، وعلى قدرته التحويلية وهو لا يكتفى بأن يعكس نمط الحياة الاجتماعية بعد نقلها وتحويلها إلى شكل، وإنما يتطلع أيضاً إلى المستقبل، ويأتى بالمجاز إلى الواقع الغنى ليكون الإبداع هو نفسه عملية نضالية، ونشاطا إنسانيا نبيلًا، وإسهاما في السعى البشرى الدؤوب للخروج من حالة الانحطاط التي يدفع إليها عنف الاستغلال ووحشيته.

«إن على الأدب أن يعزز الأخوة الإنسانية» هكذا يقول الكاتب الروسى العظيم تولستوي.. كما «أننى أبحث فى كل فن عظيم عن الإنسان»، كما يقول الناقد الماركسى جورج لوكاش.. وهى كلها أقوال تجعلنا نتساءل هل يستطيع الأدب أن ينهض بمثل هذه المهمات الجليلة إذا ما اكتفى المبدع بأن يقبع فى عالم التأملات الذاتية التى يمكن أن تنتج صورا جميلة ملهمة وتبنى عالما من الأحلام والرؤى التى تمس شغاف القلوب دون أن يذهب إلى الأبعد ولكن فقط حين يمتد سلطان هذا الجمال ليشمل الحياة والواقع بأسره متعاملا مع كلية العالم وتناقضاته يكون الأدب عظيما وصاحب رسالة إنسانية واجتماعية وسياسية شاملة، فلا يتحول أنبقى محصورا فى إطار الإمتاع الجمالى النزيه وحده إلى أيقونة أو صورة جميلة طائرة لا تشهد إلا من زاوية محدودة على قدرة الفعل الخلاق للإنسان بل تفضله عن السياق الاجتماعى الاقتصادى وعن الدور الأشمل للفن ورسائله وفعاليته النضالية كما هو الحال مع روايات مشهود لها بهذا الدور فى تاريخ الأدب العمالى مثل رواية «بيلامى» «النظر إلى الوراء» ورواية مكسيم جوركى «الأم» على سبيل المثال.

وإذا شئنا أن نبحث عن الحقيقة الكامنة وراء قدرة مثل هاتين الروايتين وغيرهما

كثير على التأثير الفعال والممتد الذى أحدثاه والذى أبقاهما أيضا راهنتين فى حياة الثقافة العالمية، سوف نجد سخطا عميقا على الظلم، ووعيا ثاقبا بأنه ليس قدرا لا فكاك منه، ومحبة غامرة للمظلومين وحساسية مفرطة تهتز أمام قيم العدل والحرية والمساواة والكرامة ومعرفة عميقة بواقع العلاقات الإنسانية والاجتماعية بتناقضاتها، والصراعات الجارية بين قوة العمل ومؤسسة الاستغلال فى كل تجلياتها، واستكشاف الأفق المستقبلى المفتوح لحل هذه التناقضات بالانتصار للعمل، وحيث تعمل المعرفة العميقة بالواقع بتفصيلاته وقواه على مساعدة المبدع لتجنب التنميط، والتجديد حتى لتكاد تسمع دقات قلوب الشخصيات كافة كأنها تعيش بيننا. ونلتمس مواطن قوتها وضعفها، منعنتها وعجزها، بل ويبرز البعد الإنسانى للظالمين الذى تخفيه بل تسحقه المنفعة الكلبية والطمع والغرور، واللهاث وراء مراكمة الأرباح ولو على حساب حياة آدميين آخرين يمكن أن يدمرهم الجوع ويحولهم الفقر المدقع إلى كائنات شائنة ليصبح الانحطاط الذى تحدث عنه «ديبس» وضعا عاما يطول الظالمين والمظلومين على السواء خاصة حين يصل الآخرون عبر اليأس وعنف همجية الظلم والاستغلال إلى حالة اللامقاومة فتظهر العبودية من جديد على حد قوله الثاقب. وترتبط معرفة الكاتب بالواقع أيضا بقدرته الفنية على التشكيل.

سألنى الصديق الشاعر «محمد أبو زيد» هل يموت الأدب إذا دخلته الإيديولوجيا؟

فقلت له لا يوجد موقف بلا إيديولوجيا، حتى اللامبالاة هى إيديولوجيا العدمية. وكل توجه عام وكل إبداع إنسانى يتضمن توجهها إيديولوجيا واعيا أو غير واع يدل الناظر إلى أى السماوات يتطلع حامل هذه الإيديولوجيا، ولا يوجد أدب بلا إيديولوجيا التى هى المعنى الكامن والمغزى العام له والذى يعكس الوضع الطبقي للآديب ورؤيته للعالم وخياراته وإنحيازاته وأحلامه، وبوسع النقد أن يتعرف على زيف أو أصالة هذه الإيديولوجيا حين يفككها ويحللها ويعيد تركيبها معرفيا ملتقطا عناصر البناء والهدم فيها، ما يحيي وما يميت ما يشد إلى الوراء وما يدفع إلى المستقبل، وما ترنو إليه الأشواق.

إن الكتابة الشابة فى مصر لا تخلو من الإيديولوجيا كما يعتقد البعض.. لأن

عدم وجود إيديولوجيا هو إيديولوجيا اللا معنى، الخواي، نهاية التاريخ.. ونهاية التاريخ هنا لا تتطابق مع المفهوم الذى طرحه المفكر الأمريكى من أصل يابانى «فرانسيس فوكوياما» فى كتابه نهاية التاريخ والإنسان الأخير مستعيرا فيه الفكرة من «هيجل» ليؤكد لنا خياره هو الإيديولوجى أى خلود الرأسمالية وأبديتها باعتبارها نهاية التاريخ لكن فكرة نهاية التاريخ فى بعض أو ربما غالبية الأعمال الإبداعية الشابة المغسولة بالأحزان والدموع هى صنو اللا أمل هى على الضد تماما من المعنى الذى ذهب إليه فوكوياما فهم على المستوى الشخصى والعام ضحايا الرأسمالية .. وينتج غياب الأمل لا غياب المعنى وإنما فقره المدقع وكونه احتجاجا على واقع الظلم والاستبداد والمهانة الوطنية والقومية التى ارتبطت بالرأسمالية المتوحشة أو الليبرالية الجديدة إنه احتجاج على واقع مرير مغلق. لا يفتح بابا للأمل ونفور منه.

لكن الإيديولوجيا رمادية والواقع أخضر .. أثبتت التطورات الفعلية هذه الحقيقة بأسرع مما يتصور أحد فما هو الركود المميت يتخلخل، وما هى حركة جماهيرية جنينية تنضج فى أحشاء البلاد، بل وينخرط فيها كثير من المبدعين الذين ملا اليأس وخيبة الأمل أعمالهم بالدموع وصرخات الاستغاثة، وفى القريب العاجل سوف يستمع هؤلاء المبدعون لديب الحركية الجديدة فى القلب من التحولات الجارية، وسوف يمنحهم الواقع المتحرك أملا وسلاحا ومادة غنية لإبداع جديد ودورا.

سوف يخرج كثيرون منهم مثلما خرج «ديبىس» من حال الطمأنينة السرية إلى النضال، سوف يكونون فى قلب الشارع يودعون اليأس ويستمدون من حرارة الجماهير الغاضبة غضيا فوارا فى شكل احتجاجات منظمة قبسا لإبداع جديد، بل سيولدون هم أنفسهم أشكالا جديدة لا فحسب للكتابة وإنما أيضا للتنظيم حيث تشكلت بالفعل جماعة أدباء من أجل التغيير ولا بد أن هذه الحركة التى أخذت تنعش آمال الجماهير الواسعة وثقتها فى نفسها سوف تنتج فى القريب الذى قد لا يكون عاجلا حصادا من الكتابة الجديدة، ربما تكون مشبعة بالفرح والأمل على نحو فريد، لا لأن نصرا كبيرا قد حدث وإنما لأن حركة قد نشأت من قلب الركود الذى كنا قد ظنناه موتا، وبصرف النظر عن النتائج التى ستسفر عنها فسوف يظل

الأمل يحدونا ونحن نحفر بدأب وصبر على الطريق ذاته أن تقدم لنا هذه الحركة مبدعين يمسون بخيوط هذه اللحظة الجديدة، لحظة الخروج من اليأس والانتصار على الألم الطويل ويعيدون تشكيلها جماليا.

وهناك أمل إذن في المقاومة التي تقول لا للإنحطاط.. لا للتوحش لا لحالة التفتت التي يجد الناس أنفسهم بإزائها كل بمفرده ضعيفا وعاجزا بلا حيلة أمام مصير يصنعه له الآخرون.. قشة في مهب الريح يجرى التلاعب بها.

فهل تنطوى حالة الخروج من الذات المرتقبة على خطر السقوط من الشعارية أو الأدب المباشر والخطابة.. نعم يمكن أن يحدث هذا، وهنا يمكن أن تعصم الثقافة العميقة والمعرفة المدققة المبدعة من السقوط في مثل هذا الفخ الذي يفضى به إلى إفقار عالمه وتسطيحه، فالخطابية والشعارية هي الوجه الآخر للانغماس في التأمل الذاتي المجاني دون أفق، وهنا تبرز الفكرة الأساسية في علم الجمال الاجتماعي التي تقول إن الجمالي علاقة، وأن الإبداع هو عملية إنتاج شاقة شأنها شأن أى عمل إنتاجي آخر يظل المبدع يتعلم فيها من إخفاقاته حتى يمسك بلحظة المتألق المنشودة. وأتذكر هنا كيف أخذ الروائي «إبراهيم أصلان» يحكى بكل جوارحه عن عذابه مع لحظة كان يريد أن يلتقطها بكل صدقها وعنفوانها، وكيف كتب وأعاد الكتابة مرات ومرات في روايته «وردية ليل»..

الإبداع هو إذن تعب وليس لحظة إلهام كما يتصور الكسالى، والذين تابعوا ما كتبه نجيب محفوظ عن الكيفية التي بنى بها شخصياته ونسج العلاقات فيما بينها يعرفون هذه الحقيقة جيدا.

وما نعيشه الآن هو لحظة تاريخية مليئة بالوعود كما بالتناقضات التي تنتظر من يكتبها.. فلتكتبوا.. حتى نهزم الانحطاط.. ونقاوم.

المحررة

اشكاليات حول ما يسمى بحوار الحضارات وحوار الأديان

د. رفعت السعيد

كثيراً ما نستخدم «مفردات» ثم .. ومن فرط استخدامنا لها نعتاد عليها وعلى النطق بها والتعامل معها دون أن نتمعن في بئر المعنى المخزن فيها.

كمثال كلاسيكي نستخدم كلمة «نقود» للدلالة على هذه الفكرة التي تقول بأن فرط استخدامنا لكلمة ما يؤدي إلى أن يفوص المعنى عميقاً في بئر لا يوحى بما يخبئه، ولا يبقى ظاهراً سوى اللفظ. فالبشر جميعاً يستخدمون النقود، يتحدثون عنها، يختلفون حول استحقاقاتهم فيها، ولكن كم شخص في هذا العالم تسائل عن المغزى الفلسفي الكامن في عمق هذه الورقة الملونة، هذا العمق الذي يمنحها القدرة على شراء رغيف خبز أو حتى خاتم سوليتير؟ ومن هنا فإننا نجد أنه من الضروري أن نبتدئ بداية هذه الورقة بمحاولة للتعرف على معنى المفردتين المحيرتين .. الحضارة .. الدين.

ولأن الحضارات أتت قبل الديانات فسوف نبدأ بمحاولة تعقب معنى كلمة «حضارة».

● ونبدأ بكاموس أكسفورد : الطبعة الرابعة - (١٩٦٥).

«تحضر» (Tocivilze) تعنى الخروج من الحالة البربرية - والعمل على بناء دولة كاملة التنظيم، أما حضارة (civilization) فتعنى مرحلة متقدمة من التطور الاجتماعي.

● أما فرويد فله تعريف مشهور:

الحضارة هي جملة الإنجازات والقواعد التي تميز حياتنا عن حياة أسلافنا ، والتي تنشأ لتحقيق هدفين : حماية الإنسان من الطبيعة، وتأسيس علاقات متبادلة بين الإنسان وأخيه الإنسان.

● وثمة تعريف حديث لكلمة حضارة أعتقد أنه أكثر عمقا وأكثر اكتمالاً، ربما بسبب بعده الفلسفي والتعريف وأرد في المعجم الفلسفي للدكتور مراد وهبة (١٩٩٨).

«الحضارة هي الحالة المقابلة للظفرة، وتطلق على جملة من مظاهر التقدم الأدبي والفني

والعلمي والتقني تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشابهة ، فنقول الحضارة الصينية، الحضارة الأوروبية».

وهكذا فإن الحضارة هي محتوى تاريخي، جغرافي، فكري، علمي، أدبي، ثقافي، وهي محتوى ذا طبيعة تراكمية، جيلا وراء جيل تتراكم مكونات هذا المحتوى. فكرا وعلما وثقافة وتقنيات وعبادات ، وكل ما ينعكس عن ذلك من أساليب في التعامل والحوار ومن مستوى فكري وفني وإبداعي وأزياء ومعاملات. إلخ ، وهي تراكمية فلسفية بمعنى أنها تصهر الجديد مع القديم، السلبي والإيجابي، العلمي والمعرفي، وما له علاقة بالعبادات والتقاليد ، المنقول والمبتكر محليا تصهر كل ذلك في وعاء واحد أقصد في سببكية واحدة. فالحضارة معدة كبيرة ذات عمق تاريخي يلتهم المكونات المختلفة والمتناقضة أحيانا ليجرى عليها عملية بيولوجية تسمى «التمثل» أي امتصاص الجديد ليصبح جزءاً من النسيج القديم، لكنه إذ يتجسد داخله لا يتلاشى وإنما يتجلى أمامنا في مزيج جديد مختلف عن كل من المفردات المكونة له. لأن الامتزاج هنا ليس امتزاجا ميكانيكيا أو حسابيا (١+١=٢) بل هو امتزاج انتماجي أو تفاعلي ، فالمفردات تتداخل لتتفاعل فتقدم لنا محتوى جديداً.

بعد هذه التعريفات نأتى إلى المصطلح المستخدم حوار (أو صراع) الحضارتين الإسلامية والغربية، ويتوقف لنلاحظ خللاً في الاستخدام اللغوي والمصطلحي.

فالعرب يقابله الشرق، والإسلام تقابله المسيحية أو اليهودية أو هما معاً (في نظر البعض). فبأي منطق علمي نقوم بتحقيق أي شكل من التواجه سواء أكان حواراً أو صراعاً بين «الإسلامية» و«الغربية»؟ وفي تواجه حوارى أو صراعى كهذا ماذا سيكون موقع المسيحي المواطن في بلد إسلامى أو موقع المسلم المواطن في بلد غربي. مع من؟ وضد من سيكون؟.

هذا من ناحية المنطق البنائى للمصطلحات لكن الخطأ وربما الخطيئة يكمنان في أننا باستخدام هذا المصطلح الخاطئ نكون قد فتحنا أبواب جهنم كي يتسلل منها الفكر المتأسلم.

الحضارة الإسلامية في مواجهة (حواراً كان الأمر أم صراعاً) الحضارة الغربية.

ويتحول الأمر على لسان أيمن الظواهري، وين لادن إلى «إنقسم العالم إلى فسطاطين ، فسطاط الإسلام، وفسطاط الاستكبار النصرانى-اليهودي».

فإن حاولنا تصحيح المصطلح لنقول الحضارة الغربية في حوار مع أو في مواجهة الحضارة الشرقية ، وجدنا أنفسنا في مأزق أكبر فهل ثمة ما يسمى بالحضارة الشرقية؟ وأين هي: في الصين - اليابان- بلاد فارس- الجزيرة العربية؟ وأي رابط تاريخي أو جغرافي أو معرفي أو لغوي أو ديني أو معتقدى أو ثقافى أو حتى اقتصادى وتكنولوجى بين أى من هذه المكونات؟

بل أن هناك ضمن هذه المكونات من يأوى إلى الساحة الغربية باعتبارهما معا شمال .. والآخرين جنوب، ثم ووفق هذا التقسيم شرق - غرب أين يكون عرب الشمال الإفريقي؟ وأين تكون كل إفريقيا؟ لكن هذا التمييز بين الحضارات المشرقية وتباين مكوناتها يقتلنا إلى سؤال أكثر إثارة للحرج.

وبما إنه «لا حياة في العلم» فإن السؤال الذي يجب أن يطرح هو هل هناك حضارة إسلامية أصلاً؟ فالإسلام (الدين) هو واحد من المكونات للمحتوى الحضارى وليس كل المكونات. بل هو يتوافق في كل بلد على حده مع مكوناتها الحضارية. ولعله من الممكن أن يجرى تفهمه، وتجري ممارسته كعبادات وفقه وفقاً للمكون الحضارى لهذا البلد أو ذاك (الإمام الشافعى كان له فقهه البغدادي، لكنه إذ قدم إلى مصر أسخّل عليه تغييرات جوهرية ليتكلم مع الواقع المصري).

فإن كان الدين (الإسلام) هو واحد من المكونات الحضارية فهل يمكن القول أن :

الإسلام + إيران (بجنورها الفارسية) = الإسلام + مصر (بجنورها الفرعونية - الإغريقية - البطلمية - القبطية) = الإسلام + تركيا (بجنورها الطورانية) = الإسلام + نيجيريا بجنورها الإفريقية .. إلخ؟ بالطبع لا.

ثم .. هل يتساوى الإسلام الشيعي في تأثيره الحضارى مع الإسلام السني؟ وأكثر من سؤال يفرض نفسه على كاهلنا.

لكن هذه الأسئلة تفترض إجابة عاقلة تقول أن هناك حضارات ذات محتوى إسلامي وليس حضارة إسلامية واحدة موحدة.

وبعد ذلك نأتى إلى الحوار بين هذا المزيج من الفسيفساء من الحضارات ونلاحظ:

● لعلنا نتفق أن الحوار لم يتوقف أبداً بين هذه الحضارات وبعضها البعض وهو حوار قد يتخذ طابعاً إيجابياً أى أخذ وعطاء، سواء عبر التقليد أو النقل، أو التداول والتبادل الفكرى أو حتى قد يتخذ طابعاً سلبياً عبر المقاطعة وإشهار سيف العداء، كذلك الحملة التى شنّها دعاة «الإسلامية» ضد التغريب وهى حملة امتدت منذ صيحة رفاعة الطهطاوى الأب الروحى للبرهانية المصرية (وربما العربية) ولم تزل مستمرة حتى اليوم.

نمثل هذه الحملات الداعية لمقاطعة الغرب ثقافة وفكراً وتقاليداً بإدعاء المحافظة على هويتنا تغذى نفسها بالضرورة باطروحات تبرر بها هذه المقاطعة، وهى أطروحات تنعكس إلى مكونات فكرية وثقافية سلبية.

● وهناك ذلك النوع من الحوار الصامت أو الصاخب والذى ينمو عبر ما يمكن تسميته فلسفياً بالتناقض المتدخل بين الحضارات. فحتى التناقض يورث أطرافه حديثاً وأقوالاً وتقولاً عن الآخر، ويورثها فى

وإذ تعبر عن هذا التمايز تتسج فيما بينها مساحات من التآثر ببعضها البعض.

● ولعل أكثر هذا الحوار يتجسد عبر المعطيات الثقافية التي هي أيسر سبل التفاهم بين البشر. وينفعنا هذا إلى معاودة السؤال الذي يتبدى وكأنه حالة مرضية، لكنه - في اعتقادي - أمر ضروري لفهم عميق للأطروحات موضوع نقاشنا... السؤال هو ماعنى كلمة «ثقافة» هناك عشرات وربما مئات من التعريفات نشق منها ما يعتبر أن الثقافة هي إجابات العقل الإنساني حول الأسئلة المحيطة بالبشر مثل ما الله؟ ما الطبيعة؟ ما الإنسان؟ ما المجتمع؟ ما التاريخ؟ والإجابات تتكامل وتتبلور وتتفاض عبر مجموعات من الأفكار والقيم والمعتقدات والأيديولوجيات والسلوكيات، فتكون أنماطاً متميزة من الوعي والسلوك والقيم يرتبط تمايزها بالبيئات والظروف الموضوعية.

ولعل هذا التعريف يؤكد ما سبقناه سابقاً من وجود أنماط حضارية متميزة تشترك في بعدها الإسلامي، فهذه الأنماط المتعددة تشر كما رأينا ثقافات متميزة، وهي تلك التي تفتح نوافذها وتفتح هي أيضاً على رياح الحضارات الأخرى.

أت يا شعر أن تفك قيوداً

قيدتنا بها دعاة المحال

فأرفعوا هذه الكمائم

ودعونا نشم ريح الشمال

هكذا صاح حافظ إبراهيم - في مطلع القرن الماضي - في مواجهة المثقفين والأنبياء التقليديين.

ولعل هذا الأخذ والعطاء الثقافي والفكري والأدبي هو أقرب أشكال الحوار الحضاري إلى المنطق. وأكثرها أثراً وفعالية. مع التأكيد على تمسكنا بتعددية الحضارات في تلك المساحة المقترضة والمسماة - على غير الحقيقة - بالحضارة الإسلامية.

* * *

ثم نأتى إلى مقولة الحوار بين الأديان.

ومرة أخرى نجد أنفسنا مضطرين إلى البحث عن تعريف لكلمة «دين».

● الموسوعة العربية الميسرة (١٩٨٧) تقول :

دين : اصطلاح من العسير تحديده تحيداً دقيقاً لتباين تأويله لدى كل من البدائيين وأصحاب الديانات السماوية . ولاختلاف طبيعته من شخص لآخر، ولاتصاله بأعمق العواطف والمعتقدات التي تدفع

الإنسان نحو الكمال.

نحو الكمال.

ويشتمل الدين على الدوافع التي تحكم سلوك الإنسان بدائياً كان أو متحضراً. ويختلف تصوير ماهية الدين لدى الأفراد بل لدى الفرد الواحد في مراحل حياته المختلفة.

ويصبح الدين عاملاً مهماً في حياة الإنسان إذ يشعر بقوة عليا يخضع لها. وتؤثر في وجدانه وأفكاره وأرائه وأحكامه وسلوكه وأعماله. وترتبط قيم الإنسان كلها بالدين.

وتبرز صعوبات غير مألوفة عند تصنيف الأديان. إذ لم يوجد منهج علمي كاف للبحث في تاريخها. ومن هنا كانت النظرية المتصلة بتاريخ الأديان تقوم على مجرد افتراضات أكثر من قيامها على علاقات واضحة بين السبب والمسبب.

ويعتبر التوحيد أسمى المراحل عند القائمين بالتحليل التاريخي للدين. ويبدو التوحيد واضحاً في الأديان السماوية الثلاثة الكبرى: اليهودية والمسيحية والإسلام. ولا تعتمد الآراء في الدين على بحث علمي، وإنما هي مجرد فروض يمكن أن يبرهن الإنسان على عكس ما تذهب إليه.

والدين في الفلسفة يعتبر نظرية من نظريات الحقيقة التي تتعلق بالكانن الأعلى وعلاقته بالإنسان وبالعلة الأولى للوجود وغاياته.

● أما دكتور مراد وهبه - المعجم الفلسفي، (المرجع السابق)

فيقدم التعريف التالي لفلسفة الدين philosophy of Religion

الفحص المنهجي لعناصر الوعي الديني في علاقتها بالثقافة والممارسات الدينية من حيث أنها شواهد على حيوية الاعتقاد. وفلسفة الدين متميزة عن عمل اللاهوت من حيث إقرار أسبقية العقل على الإيمان، وإخضاع الإيمان للتحليل المنطقي، ومن هذه الزاوية فإن فلسفة الدين ليست إلا الفحص الحر للحقائق الدينية، وبالذات الله والروح والخلود والمقدس. وكانط هو منشئ فلسفة الدين كفرع من فروع الفلسفة في كتابه الدين في حدود العقل وحده.

● وقاموس أكسفورد (المرجع السابق)، يقدم التعريف التالي: الدين هو نظام للإيمان وللعبادات وللاعتقاد الإنساني بوجود قوى علوية مهيمنة على البشر تفرض الطاعة الواجبة له ووجوب عبادته وأنه القادر على كل شيء.

● فإذا أتينا إلى المعجم الفلسفي وهو معجم ماركسي الاتجاه، نقرأ:

الدين: شكل من أشكال الوعي الاجتماعي وهو انعكاس أسطوري ميثافيزيقي للقوى الطبيعية والاجتماعية المسيطرة على الإنسان، ويشكل الإيمان بعالم الغيب محور وجوهراً أي دين.

.. وبطبيعة الحال فأننا قد نتفق أو نخالف مع أى من هذه التعريفات، أو حتى يكون لنا تعريفنا المستقل

للدين.

للدين.

والحقيقة أن محاولة وضع تعريف للدين هي محاولة بالغة الصعوبة ولعل التعريف الأسهل والأصوب هو ذلك السهل الممتنع الذى ساقه ابن المقفع «الدين تسليم بالإيمان».

لكن هذا التسليم يختلف من إنسان لآخر فتسليم المسلم بالإيمان بإسلامه يختلف بل لعله يتناقض مع تسليم المسيحي بالإيمان بمسيحيته. كذلك فإن الديانة الواحدة تشتمل على أنواع شتى من «التسليم بالإيمان» فى اليهودية (ربانيين وقرابين ومذاهب شتى) وفى المسيحية (ارثوذكسية وكاثوليكية وأنجيلية وتشيعات وشطايا عديدة) وفى الإسلام (شيعة وسنة.. وتختلف الأقاويل حول الدرود والبهايين والبهره وغيرهم).

والتمذهب هنا ليس مسألة بسيطة أو سهلة فهو يفرض على اتباع كل مذهب مواقف وطقوس وأشكال فى العبادة والفهم لعملية «التسليم بالإيمان».. تقف بهم فى خلاف واختلاف وتناقض وتضاد مع أبناء مذهب آخر فى إطار ذات الدين.

ويصل الأمر ببعض المتشدين من السنة إلى حد أنهم يخرجون الشيعة أو بعض الشعب المتشعبة منهم من ربة الإسلام، وقديما صاح أحدهم «من تشيع كفر».

وكان القول بخلق القرآن بداية محنة حقيقية ليس فقط لمن رفضوا القول بخلقه، وإنما لكل الفكر الإسلامى، فقد وضع السيف بدلا من العقل حكما فى النقاش.

ويأتى ذلك كله من محاولات الخلط بين «الدين» المعطى السماوى والكلى الصحة وبين الفكر الدينى أو الرأى فى الدين وهو نسبى الصحة. لكن التحيز للتعصب للرأى فى الدين فتح الباب أمام اعتبار أن الرأى هو ذات الدين، أى أن المخالف لهذا الرأى هو الكافر.

كان هذا فى الماضى كما هو فى الحاضر. وكان كذلك فى كل الديانات.
فى المسيحية كان الأمر كذلك أيضا.

فعند الحديث عن مجمع نيقية (٣٢٥م). وقد ضم ٢١٨ أسقفاً) نقرأ «ولما اجتمع الآباء جلسوا على الكراسى المعدة لهم. ثم جاء الملك البار قسطنطين وسلم عليهم.. ثم وضع أمامهم قضيب الملك وسيفه قائلاً لهم: إن لكم هذا اليوم سلطان الكهنوت والمملكة، لتخطوا وتربطوا كما قال السيد. فمن أردتم نفيه أو إبقاؤه فلنكم ذلك». وهكذا اجتمعت سلطة الدين والدنيا معا.. فماذا حدث؟ «استحضروا أريوس وطلبوا منه إقراره بالإيمان. فجنف وقال: كان الأب حيث لم يكن الابن، فلما أفهموه ضلاله ولم

يرجع عن رأيه. حرموه هو ومن يشاركه رأيه واعتقاده ثم وضعوا دستور الإيمان المسيحي، وهي مكون من ١٢ مادة منها:

«نؤمن بالله وأحد الله الأب ضابط الكل خالق السماء والأرض، ما يرى وما لا يرى.

«ونؤمن برب واحد يسوع المسيح ابن الله الوحيد المولود من الأب قبل كل الدهور، نور من نور، إله حق من إله حق، مولود غير مخلوق، مساو للأب في الجوهر الذي به كان كل شيء».

«نؤمن بالروح القدس، الرب المحيي المنبثق من الأب، نسجد له ونمجده مع الأب والإبن الناطق في الآتياء».

«نؤمن بكنيسة واحدة جامعة رسولية» (١)

لكن التسليم بالإيمان ما أن يتحول إلى صياغات لمحاولات الفهم والتفسير من جانب البشر فإنه لا يلبث أن يفتح الباب أمام الاختلاف.

فأين المقفع الذي قال «الدين تسليم بالإيمان» أريف قانلاً «والرأي تسليم بالخصومة».. فالكنييسة ما يلبث أن انقسمت.

وكذلك المسلمين هم أيضا فعلوها رغم تحذير واضح من الرسول (صلى الله عليه وسلم) .. إذ قال في وصيته لبريدته «إذا حاصرت أهل حصن فأرأوك أن تنزلهم على حكم الله، فلا تنزلهم على حكم الله، ولكن أنزلهم على حكمك أنت، فإنك لا تدري أتصيب حكم الله فيهم أم لا».

ورغم إلحاح علي بن أبي طالب «كرم الله وجهه» «القرآن لا ينطق وهو مكتوب وإنما ينطق به البشر وهو حمال أوجه».

.. برغم ذلك تراشق اصحاب الرأي واصحاب الهوى وتشاحنوا وتقاتلوا كل يدعى أنه هو وما يقول ضحيح الإسلام وأن الآخر هو الكافر.

بما ألجأ سعد بن أبي وقاص إلى قوله الشهيرة «والله لا أقاتل حتى تاتوني بسيف له عيان وشفتان فيقول هذا مؤمن وهذا كافر».

.. حوار الأديان إذن محفوف بالمخاطر وبالمكاره.

فالاختلافات بين مذاهب الدين الواحد عميقة وأخشى أن أقول أنها تزداد عمقاً، والخلافات بين المقدس الإسلامي (في نظر المسلمين) والمقدس المسيحي (في نظر المسيحيين) والمقدس اليهودي (في نظر اليهود) يستحيل التطرق إلى أي منه، فالأمر ليس إعمالاً لفكر أو حتى لعقل أو منطق فالأمر كله متعلق بقداسة تطلو على النقاش. وما من نقطة أو قطرة يمكن التنازل عنها لمحاولة الاقتراب أو التقرب من الآخر. إنه التسليم بالإيمان وهو سياج يستحيل اختراقه. والخوض فيه لا يؤدي إلا إلى إشعال نيران فتنة ملتبهة.

ولقد جريت مصر ذلك في مطلع القرن الماضي حيث خاض محاولة النقاش في جوهر المسيحية والإسلام ورؤية الفيلسوف الفرنسي رينان حولهما مفكران عظيمان : الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية آنذاك، والمفكر المبدع فرح أنطون.

وبدا النقاش هادئاً وموضوعياً، ثم ساخناً، ثم ملتبهاً، ثم ما لبثت الفتنة أن التهبّت بين المسلمين والمسيحيين في مصر، وأوشك الأمر أن يتحول إلى زلزال فتراجع الأثنان معاً، واعتذرا معاً ليس لبعضهما البعض، وإنما اعتذرا معاً لمصر وللمصريين.

ولم تسمح مصر بعدها لحوار كهذا أن ينشب. بل كانت الوطنية المصرية تزجر ويعنف كل من يحاول تكرار المحاولة.

لكن الحوار يمكنه أن يدور ليس باسم المقدس ضد مقدس آخر، وإنما عن المقدسات وما تشترك فيه من رؤية أخلاقية وقيم روحية ورفض للحلاد والملاحين - وهذا إيجابي بل وضروري.

ما هو ممكن إذن ليس حواراً باسم المقدس أو حوله، وإنما حول معطيات وتعاليم المقدس. والفارق كبير. ويكون لهذا الحوار ثماراً مهمة تنعكس على تهدئة خواطر اتباع الديانات المختلفة تجاه بعضهم البعض، وتخفيف حدة التوترات بينهم في ظروف قد تكون مهياة لالتهاب المشاعر كما هو حادث الآن. وقد يتخذ الحوار محاولة من مفكر ديني لشرح أفكاره لابناء دين آخر، مؤكداً لهم عدم صحة ما يقولون عن ديانتهم. فالشيخ يحيى بن عدي (٨٩٢ - ٩٧٤) وهو واحد من أشهر فلاسفة النصارى، بل كان فريد عصره في الفلسفة، إذ قال المسعودي في حديثه عن الفارابي (المعلم الثاني) «ولا أعلم في هذا الوقت أحدا يرجع إليه إلا رجلاً واحداً من النصارى يعرف بابي زكريا يحيى بن عدي» (٢)

وقال محمد بن إسحق النديم في كتاب الفهرست «كان يحيى عدي أوجد زمانه وإليه انتهت رئاسة أصحابه» (٣)

المهم وجد يحيى بن عدي أن المسلمين يتهمون النصارى بالكفر لأنهم غير موحدين ويؤمنون بالتثليث فهم إذن مشركون. فقرر أن يخوض معهم حواراً مكتوباً يقتنعهم فيه بأن النصرانية هي أيضاً ديانة توحيد. فأصدر كتاباً بعنوان «مقاله في التوحيد».

ونقرأ فيه «هل يمكن التوفيق بين التوحيد الحمدي والتوحيد المسيحي؟ سؤال طالما شغل بال المفكرين أمس واليوم ولا جدال في أن المسيحيين إذا سألته عن إيمانهم بالله لا يشكون ولا طرفة عين بأنه تعالى واحد أحد. ويتسألون دائماً لماذا يشك أخوانهم المسلمون في توحيدهم اليسوا يقولون عند رسم إشارة الصليب «باسم الأب و الابن وروح القدس. اله واحد. آمين».

ثم «ولا كان المسلمون يشكون في توحيد النصارى، ويتهمونهم باستمرار بأنهم غير موحدين بل نهب

بعضهم إلى القول بأنهم كفار مشركون. كان من الضروري تنزيه الدين المسيحي عن تهمة الشرك وتوضيح معنى التالوث وإظهار عدم مناقضته للتوحيد» (٤)

وهذا الحوار يدخل في إطار شرح المعتقد لتلافي سوء فهم الآخر له. لكنه في نهاية حوار من طرف واحد، ولا يلتقي في أغلب الأحيان أذاناً صاغية إلا من عدد محدود من المهتمين. فالبحث في هذه الأمور هو بطبيعته معقد وملء بمحاولات التاويل.

* * *

ثم نأتى إلى مصطلح «حوار الأديان». والأفوق أو الأكثر صحة أن نقول «حوار رجال الأديان» فلا القرآن ولا الأناجيل ولا التوراة تنطق وهي مكتوبة وإنما ينطق بها البشر.

ويقودنا ذلك القول بأن «الدين» و«الحضارة» هي مسائل مجرده وغير مجسده. فالفارق الفلسفى والعلمى كبير بين المجرد والمجسد.

نحن نتكلم عن نياتنا وليس عن مسلمين أو مسيحيين.

فالدين لا يجلس بذاته ليتحاور كذلك الحضارة. وإنما يقع الحوار أن وقع بين أفراد يقولون أنهم يمثلون الدين أو الحضارة. وما من أحد منحهم وحدهم هذا الحق، ولعلمهم يمتلكون حتى في المعسكر الواحد رؤى مختلفة فهما وأسلوباً ومعتقداً.

فالحضارة لم تنتخب من يمثلها، وإنما افترض أشخاص أو فرضوا أنفسهم كممثلين لها. كذلك الأمر في الدين، فإذا كانت الكهنوت المسيحي يسمح بذلك لرأس الكنيسة فلا كهانة في الإسلام. وما من رأس لمؤسسة ما يمكن أن يضاهى هذا التمرکز اللاهوتى للسلطة الكنسية للبابا.

وعلى أية حال فإن هذا الحوار - أن وقع يدور بالضرورة بين أشخاص هم يفترضون أو يفرضون أنفسهم كممثلين لمؤسسات متخيلة هي الدين أو الحضارة ويصعب تصور تجسدها في أشخاص.

.. لكن ذلك لا يعنى أن الحوارات غير ممكنة ولا أنها غير ضرورية. بل هي ممكنة وهي ضرورية. وإنما فقط يتعين أن نعرف حدودها وحدود من يقومون بها.

بل أننا نكاد نؤكد أن هذا الحوار بين المنتسبين للديانات يمضى قدما دون أن يشعر به أحد، يمضى إيجاباً عبر التعايش الآمن، والتعامل المتسامح، بل وحتى عبر التناسى لمسألة اختلاف الدين، ويمضى سلباً عبر التناحر والتناذب. ثم يعود ليمضى إيجاباً عبر نبذ القوى الليبرالية - أن وجدت أو حتى تجاسرت - لهذا التناذب.

كما أنه يمضى عبر آليات التناقض المتداخل. وإذا عدنا إلى «دستور الإيمان» المسيحي نكتشف مدى هذا التداخل. فقد نشأت مدارس وأفكار وربما إدعاءات في الساحة الإسلامية متأثرة- رغم إنكارها لذلك- بالفكر المسيحي المتجسد في «دستور الإيمان».

ففى الفكر الإسلامى نجد مدرسة تسمى «المجسدة» وأصحابها يدعون بتجسد الإيحاءات الواردة فى القرآن الكريم .. مثلاً «وأسئوى على العرش» يقولون بتجسيد العرش بل ويحاولون وصفه .. «ويد الله فوق أيديهم» يقول أن له سبحانه وتعالى يداً حقيقية وليست رمزية. وإذا نعود إلى «دستور الإيمان» ونقرأ «هذا الذى من أجلنا نحن البشر، ومن أجل خلاصنا نزل من السماء، وتجسد من الروح القدس، ومن مريم العذراء تانس» نكتشف مدى تأثير المجسدة بهذه العبارة.

أما عن عودة السيد المسيح «وأيضاً يأتى فى مجده ليدين الأحياء والأموات» فإن عبد الله بن أبى سلول الملقب بابن السوداء قال «عجبت لمن يقول بأن عيسى سوف يعود ولا يقول أن محمداً سوف يعود» ثم هو يقدم تأويلاً شديداً للخطر والخطأ للآية الكريمة «أن الذى فرض عليك القرآن لرائك إلى معاده».

وربما حدث ذات الشيء عند عديد من الفلاسفة والمفكرين وحتى الكتاب المسيحيين فالشيخ يحيى بن عدى يبدأ كتابته فى المرجع السابق، الفصل الثامن «عن معنى التوحيد» بالآيات القرآنية «قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفواً أحد» (سورة الإخلاص). ويمضى قائلاً «هذه الآيات على إيجازها من أجل ما كتب عن وحدانية الخالق».

وإذا كان الكثير من هذه المحاولات قد أثبت بالهرطقة سواء من جانب المسلمين والمسيحيين فإن هذا لا ينفى مبدأ وجود «التناقض المتداخل» عبر حوار خفى بين المتحدثين باسم الديانات.

* * *

وعلى أية حال لابد من الإقرار بأن التباعد بين رجال الديانات أو بين من منحوا أنفسهم صفة المتحدث باسم الحضارات هو أسوأ المواقف وأكثرها خطراً لأنه يؤدي إلى عدم الفهم ومن ثم إلى استحالة التفاهم. هذا التفاهم الذى أصبح العالم كله فى أشد الحاجة إليه.

والقضية هى كيف نحقق ذلك بابتغائية وبدون افتعال؟

ففيما بين الحضارات يتعين أن نصب الجهود الحثيثة على فتح النوافذ والانفتاح المتبادل عليها فى مجالات عديدة. ولكن ينبغي لها أن تقترض التكافؤ والتساوى فى المصالح .. وألف «ينبغي» أخرى. وفيما بين الأديان ينبغي طرح مسارات للتفهم والتفاهم المتبادل والحض على المشتركات الأخلاقية والروحية والإنسانية .. وبطبيعة الحال عدم توهم إمكان أى تماس مع المقدس. فالمقدس عند كل طرف

سبيقتي دوما مقدساً، وغير قابل لأي تنازل.

ثم ،، الخص ما أريدت أن أقول في هذه الورقة..

لكي يكون الحوار بين الأديان وبين الحضارات ممكناً ومفيداً يتعين أن نتأمل في ماضي ومغزى وجوهر المفردات، وإلا ننساق وراء سراب لفظي. وأن نحقق أوسع توافق ممكن، ولكن كأشخاص أو مؤسسات نفترض في نفسها صفة التمثيل لمؤسسات ذات محتوى معنوي لا يمكن لها أن تتجسد فتجلس لتحاوّر. وهكذا فإن الحوار بالنيابة يجب أن يبقى في حدوده المحددة حوراً بالنيابة.

هوامش:

(١) كتاب السكسنار - الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين - الجزء الأول - ص ١٢٣.

(٢) المسعودي - كتاب فنون المعارف وما جرى في الدهور والسوالم - وهو مفقود لكن المسعودي أورد ذكر الكتاب والعبارة في كتاب آخر له هو «كتاب التنبيه والإشراف» - طبعه لبنان ١٨٩٤ - المجلد الثامن - ص ١٢٢.

(٣) محمد بن اسحق النديم - كتاب الفهرست - ص ٣٦٩.

(٤) الشيخ يحيى بن عدي - مقاله في الوحيد - تحقيق الأب سمير خليل اليسوعي - المعهد البابوي الشرقي - المكتبة البولسية - جونية لبنان (١٩٨٠) ص ١٠٧.

ابن رشد .. وتحرير العقل

وديع أمين

هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد ولد في مدينة قرطبة سنة ٥٢٩ هـ / ١١٢٦ م ونشأ في أسرة لها جاه ونفوذ علمي وسياسي كبير في زمن الخليفة أبي يعقوب المنصور بالله الموحدى ، وكان جده قاضى القضاة بالأندلس ومن فقهاء المذهب المالكي ، وشهد له المؤرخون بالتقوى والصلاح وصحة الدين ، وله فتاوى مخطوطة للتوفيق بين الحكمة والشريعة لاتزال محفوظة في مكتبة باريس وتدل على النظرة العلمية المتقدمة التى ورثها عنه حفيده أبو الوليد ، وكانت توكل إليه مهام سياسية بين مراكش والأندلس بجانب القضاء وكان أبوه قاضيا أيضا ، ودرس أبو الوليد الفقه والعلوم الشرعية والطب والرياضة وتأثر كثيرا بفلسفة ابن باجه وصديقه الطبيب الفيلسوف ابن طفيل . وفي عام ١١٦٩ م تولى القضاء وعرف عنه الانقطاع إلى الدرس والبحث ولم يتخلف عن هذا العمل سوى ليلتين في حياته هما ليلة زواجه وليلة وفاة أبيه . وعرف عنه الكرم الشديد والبذل والعطاء للفقراء ، وكان يبذل العطاء للمعوزين والمحترجين وأيضا إلى الذين لا يحبونه ويتهمونه بالكفر والذين يسيئون إليه ، ويتواتر عنه الجدية والاستقامة والتواضع ، حتى أنه لم يكن يهتم بالانفاق على ملابسه وهندامه وعزوفه عن المظاهر ومجالس الأنس واللهو والحرص على مكانته الأدبية واعتزازه بكرامته واحترامه لنفسه

وعدم التزلف ومداينة الحكام واستغلال هذه العلاقة من أجل منفعة شخصية أو الحصول على جاه أو مال كما يفعل غيره من العلماء والفقهاء فى الإثراء وجمع المال . وكان يحفظ الجيد من الشعر للمتنبى وأبى تمام وغيرهما من كبار الشعراء . وكانت هذه الخصال تجعله محل طمع الطامعين فى كرمه وإحسانه .

وكانت هذه الأخلاق نابعة عن كرم وكرامة وشعور بالمساواة بين الناس ويذكر عنه المؤرخون: كانت له عند الملوك وجاهة عظيمة لم يصرفها فى ترفيع حال ولا جمع مال ، إنما قصرها على مصالح أهل بلده خاصة ومنافع أهل الأندلس عامة .

وفى سنة ١١٦٩ م قاده صديقه الفيلسوف والطبيب ابن طفيل للتعرف على السلطان أبو يعقوب يوسف الموحدى ، الذى عهد إليه بشرح ماغضى من كتابات المعلم الأول « أرسطو » وكانت تلك بداية تفرغه واشتغاله بدراسة وشرح أعمال أرسطو الفلسفية .

وفى سنة ١١٨٢ م حل ابن رشد محل صديقه ابن طفيل الذى تقدمت به السن كطبيب خاص للسلطان أبو يعقوب فى قصره بمراكش بجانب وظيفة قاضى القضاة وبعد وفاة السلطان سنة ١١٨٤ استمرت علاقته بابنه الخليفة أبو يوسف المنصور .. عاش ابن رشد فى عصر حافل بالتأخر والانحطاط يضطهد فيه الفقهاء والفلاسفة والمفكرون والمشتغلون بعلوم الأوائل ، وسيطرة الفقهاء المالكين ونفوذهم على الجماهير ، واضطرار الحكام الذين يدينون بالمذهب الظاهرى بالرغم من احترامهم للعلماء والمفكرين للرضوخ لضغوط الفقهاء والنزول عند رغباتهم تقربا إليهم وممالأتهم خشية إثارة الجماهير ضدهم .

وهذه الظروف الخاصة بعصره جعلته يصطدم فى أواخر أيامه بالرجعية الدينية والسياسية التى حققت عليه وأخذت تدس له عند الخليفة أبو يوسف المنصور وتتهمه بالمروق عن الدين والزندقة والاشتغال بعلوم الأوائل . واختلقوا جملة افتراءات وأكاذيب وتحريفات لما جاء فى كتبه نسبوها إليه ونجحوا فى إثارة العامة ضده ، واضطر السلطان تحت ضغط وهياج الفقهاء والغوغاء وإرضاء لهم إلى محاكمة ابن رشد . وانتهى الأمر بدعوة الخليفة المنصور جماعة العلماء والفقهاء لمحاكمة قاضى قضاة قرطبة والنظر فى آرائه التى جاءت فى مؤلفاته . وعقدت المحكمة بالمسجد الكبير بقرطبة لمحاكمة قاضى قضاة قرطبة والنظر فى كتاباته ومؤلفاته من الناحية الشرعية . وحضر الخليفة المحاكمة بنفسه وحضر ابن رشد وطلابه ومؤيدوه وكالعادة ودون الاستماع إلى دفاع ابن رشد عن نفسه صدر الحكم بإدانته وإحراق كتبه فى الفلسفة والطبيعة والفلك والعقائد وتجريده من وظيفته ونفيه إلى قرية أليسانه بالقرب

الصناعة .

وإذا كان ذلك كذلك فباضطراب ما انقسمت هذه الصناعة إلى سبعة أجزاء عظمى :

الجزء الأول : يذكر فيه أعضاء الإنسان التي شوهت بالفس ، البسيطة والمركبة .

والثاني : تعرف فيه الصحة وأنواعها ولواحقها .

والثالث : المرض وأنواعه وأعراضه

والرابع : العلامات الصحية والمرضية.

والخامس : الآلات وهي الأغذية والأدوية .

والسادس : الوجه في حفظ الصحة .

والسابع : الحيلة في إزالة المرض .

ونحن نقصد في ترتيبها هاهنا إلى هذه القسمة ، إذا كانت الذاتية كلها » .

ولابن رشد اجتهادات فقهية تذكر في العالم الإسلامي ، ويتضمن كتابه « بداية المجتهد

ونهاية المقتصد » آراءه الاجتماعية والإصلاحية في خدمة المجتمع الأندلسي والأمة الإسلامية..

وطالب ابن رشد بإلغاء الفوارق الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، والمساواة بينهما في الحقوق

باعتبارهما متساويين ولا يختلفان في طبيعتهما العقلية ، وإن كان الرجل يتميز عنها بزيادة في

القوى البدنية إلا أنها تتفوق عليه بطبيعتها في كثير من المجالات والمهن واحتمال الآلام .

وطالب بضرورة تحرير المرأة من قيود العبودية التي تكبلها وحطمت قدراتها وأهدرت مواهبها

العقلية . وهو يكشف بذلك عن اهتمامه بالقضايا الاجتماعية بجانب القضايا الفكرية العامة في

عصره .

ويعتبر ابن رشد النافذة التي أطلت منها أوروبا على حضارة الإسلام ، وكان الصلة

والتفاعل بين التراث العقلاني الإسلامي والنهضة والحضارة الأوروبية الحديثة ، حتى إنه في

القرن الثالث عشر لم تقبل جامعة باريس إدخال فلسفة المعلم الأول " أرسطو " إلا مفسرة على

شروح ابن رشد . وكانت الجماعات الرشدية من أنصار فلسفته وأفكاره في الجامعات

الأوروبية تمثل اتجاهًا قويًا في اتجاهات الفكر الأوربي ، وأن تسهم في النهضة والحضارة

الأوروبية العلمية والتقدم الإنساني حتى القرن الثامن عشر وعرفت بالرشدية اللاتينية ، ولوحق

الرشديون وعوقبوا في العصور الوسطى قبل أن تدخل أوروبا إلى عصر النهضة .

هذا الخلق وقوته الداخلية ، وتعد كتاباته فى هذا الشأن سابقة على عصره ، وأن العلماء والفلاسفة الذين جاؤا بعده بمئات السنين قد أقاموا تفسيراً حول خلود العالم الطبيعى استناداً إلى أدلة وحجج ابن رشد فى هذا الموضوع ، كما أكد أن العقل الإنسانى والجماعى خالداً ، وهو بمثابة مجموعة العلم الإنسانى ، ذلك أن العلم عمل جماعى للإنسانية جمعاء .. ولقد حاز ابن رشد بشهرة عظيمة فى الطب ويعتبر كتابه « الكليات » مرجعاً مهماً فى علم الطب ، ويتضمن ثروة جهود فى مهنة الطب بجانب الفلسفة وفيه يتناول بالتحليل العلاقة بين الطب والعلم الطبيعى والرابطة بينهما وتعريف المرض بجميع أسبابه ويشأن حفظ الصحة ، واقتصر كتابه وهو من سبعة أجزاء على الأصول بون الاهتمام بالأمور الجزئية والفرعية فى مهنة الطب ، ويشمل التعريف بالمرض بجميع أسبابه ولواحقه وحفظ الصحة وإزالة المرض والأغذية والأدوية ، وقد نقل الكتاب إلى اللاتينية وكان يدرس فى جامعات أوروبا منذ القرن الثالث عشر ولمدة أربعة قرون ، ويقول فى مقدمته الكليات يعرف بصناعة الطب : « إن صناعة الطب هى صناعة فاعلة عن مبادئ صادقة يلتمس بها حفظ بدن الإنسان وإبطال المرض ، وذلك بأقصى مايمكن فى واحد أحد من الأبدان ، فإن هذه الصناعة ليست غايتها أن تبرئ ولابد ، بل أن تفعل مايجب بالمقدار الذى يجب وفى الوقت الذى يجب ، ثم تنتظر فى حصول غايتها كالحال فى صناعة الملاحه وقود الجيوش . ولما كانت الصنائع الفاعلة - بما هى صنائع فاعلة - تشتمل على ثلاثة أشياء أحدها معرفة موضوعاتها ، والثانى معرفة الغايات المطلوب تحصيلها فى تلك الموضوعات ، والثالث معرفة الآلات التى تحصل بها تلك الغايات فى تلك الموضوعات - انقسمت باضطراب صناعة الطب أولاً إلى هذه الأقسام الثلاثة . فالقسم الأول هو معرفة الموضوعات يعرف فيها الأعضاء التى يتركب منها بدن الإنسان البسيطة والمركبة ، ولما كانت الغاية المطلوبة هنا صنفين : حفظ الصحة وإزالة المرض - انقسم هذا الجزء إلى قسمين : أحدهما يعرف فيه ماهى الصحة لجميع ما به تتقوم ، وهى الأسباب الأربعة التى هى العنصر والصورة والفاعل والغاية وجميع لواحقها . والقسم الثانى يعرف فيه ماهو المرض بجميع أسبابه ولواحقه .

ولما كان أيضاً ليس فى معرفة مائية الصحة والمرض كفاية فى حفظ هذه وإزالة هذا ، انقسم هذان الجزءان أيضاً إلى جزئين آخرين : أحدهما يعرف فيه كيف تحفظ الصحة والثانى كيف يبطل المرض .. ولما كانت الصحة أيضاً والمرض ليسا يبينان بأنفسهما من أول الأمر احتيج أيضاً إلى تعرف العلامات الصحية والمرضية ، وصار هذا أيضاً أحد أجزاء هذه

الإنسان بجسمه يفنى أما الإنسانية المطلقة فباقية خالدة .. وهو لا يسلم بأن الإنسان مسير في زفعله الأخلاقية وأن الخير ليس موكولاً لإرادة الله بل الحرية للإنسان وإلا لما كان للظلم والعدل معنى ، وهو يعطى الإنسان الحرية الكاملة فى الإرادة والعمل بل جعلها وسطاً بين الجبر والاختيار . أى أنه من الوجهة النفسية مطلقة ولكنها مقيدة بالظروف الخارجية والمؤثرات العرضية . وهذا ما ينتهى إليه ابن رشد فى مذهبه وفلسفته المادية .

ويعتبر ابن رشد من أبرز الفلاسفة الذين أرسوا دعائم النزعة العقلية فى الفكر العربى الإسلامى وتوجد فلسفته متضمنة فى مؤلفاته وثنايا شروحاته لكتابات أرسطو وتشمل إضافاته وآرائه ومنهجه الخاص كما تعبر عن مذهب مما جعل شروحه لفلسفة أرسطو تنفرد على جميع من سبقوه من شراح كما تتضمن تطويراً لكثير من القضايا الفلسفية فى كتابات أرسطو حيث عمل جاهداً على إبراز تلك النواحي المادية فى فلسفة أرسطو، ولقد ساد الخطأ زمناً ما من إن ابن رشد مترجم ذلك الفيلسوف اليونانى، ذلك أن مؤلفات أرسطو كانت معروفة قبل ابن رشد بثلاثة قرون ، وقد قام بترجمتها العلماء السوريون والكلدانيون وأخصهم الناطرة .. هذا فضلاً عن شروحاته لكتب أرسطو وهى على ثلاثة أنواع مطول ووسط ومختصر . وإن أغلب مؤلفات ابن رشد مترجمة إلى اللغتين العبرية واللاتينية .. ويمكن التعرف على فلسفة ابن رشد أيضاً من كتابه تهافت التهافت فى الرد على الغزالى فى كتابه « تهافت الفلاسفة » الذى يحمل فيه على الفلاسفة والعقل . ويناقش ابن رشد أفكار ونظريات الغزالى الغيبية ، ويفند كل فكرة يطرحها الغزالى فى ضوء المنطق ويضع الفكرة الصحيحة التى تتفق مع منطق البرهان ، وكان همه تصحيح الآراء التى أوردها الغزالى والتى كان ينسبها إلى الفلاسفة عموماً وعلى رأسهم أرسطو وراح يفند تلك الآراء ويبين أنها منحرفة عن مذهب المعلم الأول وأنها مأخوذة من ابن سينا . كما يوضح تصور معظم أفكاره عن مراتب اليقين والبرهان ، متهما إياه بعدم الإيمان وهدم الارتباط الضرورى بين الأسباب والمسببات وهى أساس العلم الطبيعى ، وحسب قوله : « إن من يرفع السببية يرفع العقل ويبطل العلم » ويقصر ابن رشد الدين تفسيراً عقلياً ، ويؤكد أن ما جاء فى القرآن الكريم يمكن إثباته بالعقل ، ويرى أن الفقهاء اكتفوا بظاهر الشرع ولم يوفقوا بين الدين والفلسفة وحرّموا على أنفسهم النظر العقلى فى الدين ، وصنّوا الناس عن الباب الذى دعا الشرع منه الناس إلى معرفة الله . إذ كيف يعرف الله حق معرفته إن لم يكن ذلك بدليل العقل والبرهان .

وأكد ابن رشد على خلود العالم الطبيعى وأن العالم خلق مستمر ومتجدد دائم والله نظام

من قرطبة ، وكانت منفى لليهود من قبل ، ولم يذكر المؤرخون والباحثون الذين تكلموا عن محنته مسألة واحدة كانت فيها مروقاً عن الدين أو الزنقة ، والتهمة الأساسية التى حوكم وعوقب من أجلها هى اشتغاله بعلوم الأوائل وشرح كتب أرسطو الفلسفية والمنطقية .

ولم تطل محنة ابن رشد فقد تدخل سراة القوم فى أشبيلية لدى الخليفة أبو يوسف المنصور الذى عفا عنه وأعاد إليه اعتباره وردّه إلى مكانته ، كما استدعاه إلى بلاطه بمراكش للترحيب به فحضر ، وقيل إن المنصور لما رجع إلى مراكش نزع عنه غضبه على الفلسفة والفلاسفة وأقبل على قراءة الفلسفة وأكثر من الاطلاع على كتبها .. وفى سنة ١١٩٨ م / الموافق ٩ صفر ٥٩٥ هـ توفى ابن رشد وبفن فى مراكش ، وبعد ثلاثة أشهر تم نقل رفاته وكتبه على جمل إلى مقابر أسرته فى قرطبة .

فلسفته :

كان الفلاسفة العرب يبذلون عنايتهم فى إثبات خلقه المادة وحوادثها من العدم ، ووجود الله منفصلاً عن الكون ويهيمن عليه بأفعاله ، وأن الذات العملية علة الموجودات كلها .

أما ابن رشد فقد خالفهم فى حدوث العالم وقال بقدمه أى بأزليته . وهذا الكون يتضمن جميع الصور بالقوة فيظهرها للوجود المحرك الأول ، ولذلك أصبح العالم الذى نرى كائناته الآن نتيجة تلك الحركة . والمحرك الأول يحرك الفلك الأول وهذا يوصل الحركة إلى الكواكب السيارة التى تنتهى إلى فلك القمر الذى يحركه العقل البشرى . ولكل فلك عقل . أما العقل البشرى (الفعال والمنفعل) فله صورة واحدة أبدية غير قابلة للفناء ومنفصلة عن الأشخاص ويواسطته تتصل النفوس البشرية بعقل العقول .

وقد ميز ابن رشد كُرسطو بين العقل الفعال والعقل المنفعل ، الأول يتجرد عن كل اتصال بالهوى والثانى خاص بالأشخاص وقابل للفناء كسائر القوى النفسية المتغيرة والمعرفة لاتدرك إلا باشتراك العقلين فالعقل المنفعل يسعى للاتصال بالعقل الفعال كما تستلزم القوة الفعل ، وكما نحتاج الهوى للصورة .

ومتى تم الاتصال أدرك الإنسان معرفة الأشياء وفهمها بالحالة التى هى عليها .. فنظرية الاتصال التى كانت مدار الفلسفة الشرقية جردها ابن رشد من مظهرها الصوفى إذ قال إن الاتصال بالله لا يصير إلا بالتعليم وبهذا يترشحزح النقاب الذى تتقنع به حقيقة الكائنات وتتجلى الألوهية بمظهرها الباهر .

وتؤدى فلسفة ابن رشد إلى المذهب المادى ، الطول فينكر البعث والحياة الأخرى ويقول إن

مئوية الإمام (٢-٢)

دراسة

د. عاطف العراقي



تعرض د. عاطف العراقي في الجزء الأول من هذه الدراسة والذي نشر في العدد السابق لأهم الجهود الفكرية والفلسفية التي قام بها الإمام محمد عبده، ومدى تأثيره بأفكار أستاذه جمال الدين الإفغاني، وفي هذا الجزء استكمال لبعض الآراء النهضوية- ذات النهج الإصلاحى- التي تبناها الإمام.

أدب ونقد

تحدث محمد عبده عن الخليفة، خليفة المسلمين، وافترض في خياله أنه سيكون ملتزماً بالمبادئ، التي تحدث عنها محمد عبده ولكن هيهات ذلك والتاريخ شاهد على ما أقول به، وخير شاهد، لقد تحدث محمد عبده حديثاً يفيد التقليل من أهمية إنجازات الفصل بين السلطة الدينية والسلطة السياسية. وكأنه يفترض منذ البداية أنه لأبد من الجمع بينهما، بل وكأنه يظن أن الدول الأوروبية التي قامت بالفصل بين السلطتين قد أصبحت خراباً وفي طريقها للزوال. ألم يكن الأجبر بمفكرنا محمد عبده مناقشة المذهبين معا؟! والمناقشة قد تؤدي إلى إبراز مزايا وعيوب كل مذهب من المذهبين.

الرأيين، إن هذا هو ما يلزمنا به العقل وكما ينبغي أن يكون العقل، ولكن أكثرهم لا يعلمون.

وتأكيدا علي الدفاع عن الإسلام والاعتقاد بأن الدين يجب ألا يكون معزولا عن المجتمع فيما يري محمد عبده أثناء دراسته للأصول التي سبق أن أشرنا إليها، فإننا نجد الشيخ محمد عبده في دراسته لأخر الأصول وهو الأصل الذي يتمثل في الجمع بين الدنيا والآخرة، يعطينا العديد من الأمثلة التي تدلنا علي كيفية النظر إلي الآخرة من خلال الدنيا، والنظر إلي الدنيا بعيون الآخرة، إن صح هذا التعبير إن أوامر الدين إذا كانت تطلب من العبد الاتجاه إلي ربه وتملا قلبه بالرهبة وتعطيه الأمل في الرغبة، فإنها لا تخرمه من التمتع بالدنيا، بل تطلب منه الوقوف موقفا معتدلا إن الرسول - صلي الله عليه وسلم - لم يقل: بع ما تملك واتبعني، ولكن قال لمن استشاره فيما يتصدق به من مال: الثلث، والثلث كثير، إنك إن تذر ورثتك أغنياء، خير من أن تدعهم عالة يتكففون الناس.

ومعني هذا أنه لا يوجد غلو في الدين، بل أهمية الربط بين الدنيا والآخرة ودموته إلي التمتع بالدنيا، إنما يدلنا علي أنه لا يرتضي لنفسه آراء الصوفية ولا اتجاه الزهاد والعباد حين يهملون الدنيا في سبيل الآخرة، بل إن محمد عبده يبين لنا في أواخر دراسته لهذا الأصل، أصل الجمع بين الدنيا والآخرة، أن المسلم لا يمكنه أن يشكر الله حق شكره إلا إذا وقع العالم بأسره تحت نظر فكره واستخدم كل ما يصلح لخدمته في توفير منفعه، إنه لا شيء عند الإنسان الذم من كشف المجهول والوصول إلي المعقول، وعلي الفرد أن يسير في مملكة العلم ليمتد عقله، كما ينتشر في الأرض ليكسب رزقه ويطعم أهله.

وإذا كان الشيخ محمد عبده قد بحث في أصول الإسلام، وبين لنا من خلال بحثه في أكثر من فصل من تلك الأصول، أن الإسلام يدعونا إلي النظر والتفكير فإننا نجده يبحث أيضا كتأييد لما يقول به - في اشتغال المسلمين بالعلوم الأدبية والعقلية، وهذا موضوع القسم الرابع من أقسام كتاب: الإسلام دين العلم والمدنية «وستقف وقفة قصيرة عند هذا القسم».

يبين لنا الشيخ محمد عبده كيف اهتم المسلمون والعرب اهتماما لا حد له بالعلوم الأدبية وبعد مرور عشرين عاما علي وفاة الرسول - صلي الله عليه وسلم - كما اهتموا بالعلوم الكونية وخالصة أيام الدولة العباسية عند أمثال المنصور وهارون

الرشيد والمأمون، كما اهتم المسلمون بإنشاء دور الكتب سواء في بلدان المشرق العربي أو في بلدان المغرب العربي، بالإضافة إلى إنشاء المدارس للعلوم والتي انتشرت في كل الأقطار في المغول وفي التتار من جهة المشرق وفي مراكش وفارس من جهة المغرب، كما يشير محمد عبده إلى أهمية العلوم العربية، وكيف كان علم العرب في أول الأمر يونانيا ثم أصبح عربيا، وأن أول شيء تميز به فلاسفة العرب عن سواهم من فلاسفة الأمم هو بناء معارفهم علي المشاهدات والتجربة، ألا يكتفوا بمجرد المقدمات العقلية في العلوم ما لم تؤيدها التجربة.

ولا شك أن محمد عبده قد دافع عن أهمية العلوم العربية دفاعا مجيدا أو بغير حدود إلا أننا نلاحظ ما يلي:

١- لجوء الشيخ محمد عبده إلى التعميمات دون أن يضع في اعتباره العديد من الأمثلة والحوادث التاريخية التي لا تؤيد أقواله، وهذا هو العيب الأكبر في اللجوء إلى التعميم ويقصد الدفاع عن الحضارة العربية الإسلامية بحق وبغير حق، لابد أن نضع في اعتبارنا أن كل حضارة مع ما يوجد فيها من إيجابيات وإنجازات، إلا أننا نجد مع ذلك نوعا من السلبيات، لقد تكلم محمد عبده في هذا الفصل عن كافة العلوم عند العرب وذكر أن جميع المقالات والكتب كانت تنتشر ويتداولها الناس بدون أدنى مراقبة ولا حجر ولا نقص شيء مما كتب صاحب الكتاب، ما عدا إشارة من جانب مؤرخ واحد إلى أنه قد وضع قانونا في بعض الممالك الإسلامية لنشر كتب العقائد وبحيث لا ينشر منها شيء إلا بإذن.

والدارس لتاريخ الحضارة العربية الإسلامية لابد وأن يلاحظ وقوع العديد من الأحداث التي تدلنا علي قيام بعض الخلفاء وبعض رجال الدين بالتضييق علي حرية الفكر حتي في العصر العباسي والذي يشير إليه محمد عبده كثيرا، بالإضافة إلى عصور أخرى في المشرق والمغرب، ألم يسمع محمد عبده عن إحراق كتاب علوم الدين

للغزالي في بلاد الأندلس، وعن رجم العامة للمشتغلين بالمنطق والفلسفة ومن لديهم كتاب في هذين الموضوعين، وعن إحراق مئات بل آلاف الكتب بعد صدور الحكم علي ابن رشد بالنفي خارج قرطبة إلي غير ذلك من مئات الأحداث التي كان ينبغي علي محمد عبده الوقوف عندها أليس ذلك أفضل له وللقراء من اللجوء إلي التعميمات وإلي الدفاع عن طريق لغة لا تخلو من الخزعة الخطابية الإنشائية، هل كان موقف المسلمين من كتب المنطق والفلسفة هو نفس موقفهم من الكتب الدينية والأدبية واللغوية، الجواب بالنفي إذا قمنا بتحليل الأحداث التاريخية تحليلًا نقديًا دقيقًا.

٢- يلجأ محمد عبده إلي نوع من المبالغة حين يذهب إلي أن العرب قد تميزوا عن غيرهم بالمشاهدات والتجارب ولا يضع في اعتباره أن المفكرين قديما وقبل الميلاد قد اعتمد بعضهم علي المشاهدات والتجارب التي نجدها عند أرسطو وغيره من المفكرين والفلاسفة.

٣- ينفي محمد عبده عن ابن رشد قوله بأن الروح لا يقاء لها بعد فناء الجسد وإنما الذي يبقى هو أرواح الأنواع، أي أن الأشخاص توجد وتغني وأما الأنواع فهي باقية لا تزول ينفي محمد عبده عن ابن رشد ذهابه إلي هذا القول أو المذهب ولا يشير إلي كتاب واحد من كتب ابن رشد، إنني لا أود مناقشة هذا الموضوع مناقشة تفصيلية لأنه يحتاج إلي العديد من الكتب والدراسات ولكن كان ينبغي علي الشيخ محمد عبده تحليل ما يقوله ابن رشد في أواخر شرحه لكتاب الكون والفساد لأرسطو وكتاب تهافت التهافت، والتفسير الكبير لكتاب الميتافيزيقيا لأرسطو، والذي قام به ابن رشد.

لو كان محمد عبده قد لجأ إلي هذه الكتب، فإنه سيجد فكرة النفس الكلية عند ابن رشد، وكان منتظرًا من الشيخ محمد عبده عرض آراء الفلاسفة كما قالوا بها ثم بعد ذلك يكون من حقه الاتفاق معهم في الرأي أو مخالفتهم في هذا الرأي أو ذاك من الآراء التي قالوا بها، وإذا كان الشيخ محمد عبده ينظر إلي آراء الفلاسفة من خلال هذا

المنظور، فما رأيه في الغزالي الذي نسب إلي الفلاسفة العديد من الآراء التي قال عنها إنها تدخل في مجال الكفر، أي الرأيين إذن هو الرأي الصحيح في نظر محمد عبده؟ إذا كانت آراء الغزالي تختلف عن آراء الفلاسفة فهل سيقوم محمد عبده إذا كان قد فكر في هذا الموضوع أو الإشكال بالدفاع عن آراء الغزالي أم بالدفاع عن آراء الفلاسفة وهكذا إلي آخر الإشكالات التي كان محمد عبده سيواجهها حتما إذ كان قد اتجه هذا الاتجاه إلي تأويل آراء الفلاسفة حتي تتفق مع الدين، والمثال الذي ذكرناه عن ابن رشد والذي أشار إليه محمد عبده في هذا الفصل يعد خير دليل علي ما نقول به.

٤- يشير محمد عبده إلي مقتل الحلاج، ونكبة ابن رشد، وهو في مجال إثبات حرية الفكر في الحضارة العربية الإسلامية، ولا يخلو كلام محمد عبده من تبرير لمقتل الحلاج، فهو يقول: إن كثيرا من الفلو إذا انتشر بين العامة أفسد نظامه واضطرب أمنها، كما كان من آراء الحلاج وأمثاله، فتضطرب السياسة للدخول في الأمر لحفظ أمن العامة فتأخذ صاحب الفكر لأنه تفكر ولكن لأنه لم يرد أن يقصر حق الحرية علي شخصه بل أراد أن يفيد غيره بما رآه من الحرية لنفسه، إن القاري لهذا التبرير من جانب الشيخ محمد عبده يجد أنه لا يخلو من تعسف من هروب من المشكلة، مشكلة حرية الفكر، وهل كان تقطيع أطراف الحلاج وقتله متفقا مع حرية الفكر، أم أنه قد ضرب بحرية الفكر عرض الحائط وجعلها في مأتم؟ الإجابة للقاري العزيز.

بل إن الشيخ محمد عبده يبين لنا أن الصمد كان الدافع وراء نكبة ابن رشد، أي حسد الفقهاء وبعض الناس له، وكان من المنتظر من محمد عبده تحليل أسباب نكبة ابن رشد سواء كانت من الأسباب السياسية أو الأسباب الدينية، إذ سيتبين له أن اشتغال ابن رشد بالمنطق والفلسفة كان السبب الرئيسي لنكبة هذا الفيلسوف العملاق.

وإذا كان الشيخ محمد عبده قد حل - كما قلنا - موضوع اشتغال المسلمين بالعلوم الأدبية والعقلية فإننا نجد أنه يبحث أيضا في موضوع «الإسلام في أوائل القرن

العشرين» ونود أن نقف قليلا عند الخطوط الرئيسية في حديث محمد عبده عن هذا الموضوع.

يبين لنا الشيخ محمد عبده أنه لا يصح الاحتجاج بأراء وأفعال بعض المسلمين، علي الإسلام ، هذا هو محور هذا الفصل والذي يعد من الفصول الهامة، إذ يكشف عن صراحة الإمام محمد عبده، ورغبته في الإصلاح، والدليل علي ذلك أننا نجده لا يتردد في نقد سلوك كثير من المشايخ سواء القدامى منهم أو الذين علصروه والقاريء لهذا الفصل يشعر بصديق الإمام محمد عبده وبعد نظره في العديد من الآراء التي قال بها كمحاولة من جانبه للدفاع عن الإسلام واستمراريته خلال القرون التالية، إنه يتكلم في عبارات مليئة بالأسى والحزن عما وصل إليه حال المسلمين اليوم في بعض الأقطار الإسلامية ويذكر العديد من الأحداث والروايات التي تدلنا علي جمود بعض المشايخ ومن تابعهم وكيف أن هذا الجمود إذا استمر فإنه لن يكون في صالح الدين بل سيكون من أسباب عدم تأخيه مع روح العصر الحديث.

إنني أدمو القاريء إلي التأمل في كل الأفكار التي قال بها محمد عبده بين ثنايا هذا الفصل، وسيجد أكثرها يصلح أن يكون منهجا أو ستورا يجب أن نسير عليه اليوم، بل إنها ستؤدي إلي أن يكون حالنا أفضل بكثير جدا من أحوالنا في الأمس القريب والأمس البعيد أيضا.

يبين لنا محمد عبده في هذا الفصل أن سلوك بعض المسلمين والمعلاني للعلم والفلسفة بوجه عام لا يصلح أن يتخذ دليلا علي أن العيب في الدين لقد كان ينشر بالجرائد - فيما يقول محمد عبده العديد من المقالات التي تستهجن إدخال علم الجغرافيا التي يتلقاها طلبة الجامع الأزهر وكان كتاب تلك المقالات يقومون بالهجوم علي من أشار بإدخال هذا العلم وغيره بين تلك العلوم التي تدرس بالأزهر ومن الواضح أن محمد عبده يشير إلي نفسه، لأنه من أنصار تعليم هذه العلوم، ولقد وجدت آراؤه معارضة

شديدة من جانب بعض المشايخ والذين هم أعداء لكل مخالف لما هم عليه من التقليد والتزمّت، إنه إذا قيل لطلبة الأزهر بأنه ينبغي دراسة بعض مباني الطبيعة والتاريخ الطبيعي فإن هؤلاء المشايخ - فيما يقول محمد عبده - يصيحون أجمعين: هذا عدوان علي الدين، هذا توهين لعقده المتين، هذا تغريب بأهله المساكين، ولا يزالون حتي لا يبقّي شيء عرف له اسم في اللغة، إلا الصقوه بهذه البدعة في زعمهم.

والواقع أننا نجد عند مفكرنا الشيخ محمد عبده في هذا المجال، دعوة إلي الانفتاح علي العلوم الأخرى، حتي لو كانت من العلوم غير الدينية، أي غير المرتبطة ارتباطاً مباشراً بالعلوم الدينية الشرعية، وهذه الدعوة من جانب محمد عبده تعد دعوة معتازة رائعة، إذ نلاحظ أن بعض الشيوخ ومن جاراتهم وحتى يومنا هذا للأسف الشديد ونحن في أوائل القرن الحادي والعشرين، يقومون بالهجوم علي العلم وعلي الحضارة القائمة علي العلم، إنهم يتناقضون - فيما أرى - تناقضاً شديداً، إنهم يهاجمون الحضارة وفي نفس الوقت يكونون من أكثر المستفيدين من الحضارة وذلك حين يستخدمون الميكروفون مثلاً وهو ثمرة من ثمرات العلم الحديث، وحين يلجأون إلي طبع كتبهم في المطبعة، الكتب التي تهاجم الحضارة، وتصف حضارة الغرب بأنها ظلام في ظلام، والمطبعة نفسها ثمرة من ثمرات العلم والحضارة.

فهل تجدون أيها القراء الأعزاء تناقضاً أكثر من هذا التناقض؟ بل إننا إذا كنا نجد اليوم أناساً يدعون إلي الوقوف عند كتب التراث في مجالات الطب والطبيعة وغيرها، فإن هذه الدعوة من جانبهم تدلنا علي نوع من القصور في أفهامهم، إذ أن كتب التراث لا تستطيع أن تهدينا إلي اختراع من المخترعات التي ننعم بها الآن^(٧) إن العلم قديماً كان يسوده الكيف، والعلم الآن لم يؤد إلي العديد من التطبيقات التكنولوجية إلا لأنه أصبح كما، وكما فقط.

ويحاول محمد عبده في هذا الفصل أن يؤكد علي ما سبق أن أشار إليه في مواضع

متعددة من كتابه، وهو التفرقة بين الإسلام، وبين ما نراه الآن من جمود عند بعض من يطلقون علي أنفسهم «رجال الدين»، والدين مهم براء، إن سلسلة الظلام - فيما يري محمد عبده - هي التي روجت ما أدخل علي الدين من أشياء ليست من الدين من قريب أو بعيد، إن ما نسميه الآن إسلاما ليس بإسلام وإنما أفعال وأقوال حرفت عن معانيها وبحيث يمكن القول بأن كل ما يعاب الآن علي المسلمين، ليس من الإسلام وإنما هو شيء آخر سموه إسلاما.

والواقع أن القاري، لهذا الفصل يشعر بغيرة الإمام محمد عبده علي الإسلام ودفاعه دفاعا مجيدا، إنه يحارب التقليد والجمود محاربة شديدة، ويرى أن الجمود عند النخس الديني هو الذي أدى بالمسلمين إلي التأخر وعدم اللحاق بالأمم الأخرى، ولم يذكر لنا الإمام محمد عبده العديد من الأمثلة التي يؤكد من خلالها علي صحة الآراء التي يذهب إليها، وإذا كان محمد عبده يبدو متشائما خلال حديثه عن أحوال المسلمين في عصره، إلا أنه يبدو متفائلا تماما حين يتحدث عن المستقبل إنه يري أن أمر العالم لا بد وأن ينتهي إلي تأخي العلم والدين علي سنة القرآن والذكر الحكيم.

هذه هي أبرز النقاط التي تعرض لها محمد عبده في دراسته لموضوع «الإسلام في القرن العشرين» ولا شك أن محمد عبده علي علم شامل ودراية شاملة في تحديده لأوجه تصور المسلمين وأوجه العلاج أيضا، إنه كرجل دين علي الأقل، يعد واعيا تماما بأصول الدين من جهة وسلوك بعض المسلمين ورجال الدين من جهة أخرى، هذا السلوك الذي يراه مبتعدا تماما عن الدين كما ينبغي أن يكون الدين، الدين الذي فهمه الأسلاف فهم عميقا جيدا، في حين أساء إليه نفر من المتأخرين أصحاب العقلليات المظلمة الجامدة المغلقة.

ولكن لا بد من الإشارة إلي أن القاري، لهذا الفصل يشعر بعدم وجود وحدة عضوية حين تصدي محمد عبده لدراسة موضوعه الرئيسي، إنه ينتقل من مجال إلي مجال

آخر، ثم سرعان ما يعود إلي الحديث عن المجال الأول، وهذا يجعل الفصل أقرب إلي
الخواطر والذكريات منه إلي الموضوع المتماusk الذي يتصف بالوحدة العضوية الدقيقة.
يضاف إلي ذلك أن محمد عبده في حديثه عن « العلم والدين » لا يفرق لنا بين علم
وعلم آخر، لا يفرق بين علوم دينية وعلوم قد لا تتصل بالدين اتصالاً مباشراً، لا تتصل
به من قريب أو من بعيد، وهذا يؤدي بالتالي إلي الاعتقاد بأن محمد عبده من المفكرين
الذين يذهبون إلي أن الدين قد أدى إلي التوصل إلي جميع المكتشفات والنظريات
العلمية، وهذا من أكبر الأخطاء التي وقع فيها محمد عبده ووقع فيها أيضاً عديد من
المفكرين أمثال عبدالرحمن الكواكبي وكم دغلنا مفكرون كبار من أمثال طه حسين
وخلصة في كتابه « من بعيد » إلي أهمية التمييز بين الدين من جهة والعلم من جهة
أخرى، لقد أشار طه حسين إلي محاولات الشيخ محمد بخيت والشيخ محمد عبده في
مجال استخراج النظريات العلمية من الآيات القرآنية، لقد ذكر طه حسين أن الشيخ
محمد بخيت في محاضرة له نشرت بجريدة السياسة وقد خصصها للرد علي رينان قد
بين لنا أن الإسلام يشتمل علي أصول العلم الحديث، كما حاول أن يستنبط من القرآن
الكريم كروية الأرض وحركتها حول الشمس وحول نفسها واختلاف الفصول واختلاف
الليل والنهار كما أن الإمام محمد عبده - فيما يقول طه حسين - قد حاول مثل ما حاول
الشيخ محمد بخيت.

ومن الواضح كما أشرنا أكثر من مرة أنه توجد العديد من الأخطاء التي تترتب علي
تلك المحاولة، إذ أن النظريات العلمية تتغير وإذا اجتهدنا في استخراج النصوص
الدينية التي تثبت لنا نظرية علمية نقول بها في زمن من الأزمان، فكيف يكون حالنا
إذا توصل العلماء إلي نظرية علمية تختلف عن النظرية التي كانت سائدة في الماضي
وكم توجد شكوك حول العديد من النظريات العلمية في كثير من المجالات.

يقول طه حسين: ليس من الخير ألا تحمل نصوص القرآن وغير القرآن من الكتب

وهذا يعني أن الشيخ محمد عبده يؤمن بأن تقدم العلم في أوروبا إنما يرجع لا إلى طبيعة اعتقادات رجال الدين المسيحي، بل يرجع إلى قوة العلماء الذين ألزموا الدين ورجال الدين بحدود معينة لا يمكنهم تخطيها، تماماً كما انفصل بين الدين من جهة والسياسة من جهة أخرى.

وينتقل محمد عبده إلى بيان كيفية تشجيع الإسلام للعلم والعلماء في عصور قوة، وكيف كنا نجد تواكباً بين العلم والدين، وبين العلماء من جهة ورجال الدين من جهة أخرى ولا يقول أحد منهم لآخر إنه زنديق أو كافر أو مبتدع، أما في حالات الضعف فلنناجد انتشار القول بالزندقة أو الكفر من جانب رجال الدين في حديثهم عن أهل العلم، لقد تولي شئون المسلمين جهالهم، وقام بإرشادهم في أغلب الأحيان، أناس كانوا على ضلال، وقد أدى ذلك - فيما يقول محمد عبده - إلى ضعف المزاج الديني، ومتى ضعف المزاج، استعد لقبول المرض.

ويحاول محمد عبده أن يعطينا العديد من الأمثلة التي يقصد من خلالها المقارنة بين الإسلام في قوته وبين الإسلام كما يوجد في عصره، وهذه الأمثلة ليس فيها جديد إذ نجده يشير إليها في كتاباته عن الإسلام، ويعيب تلك الأمثلة أنها تنطلق في اتجاه الشيخ محمد عبده إلى التعميمات الخاطئة واللفة الخطابية الإنشائية ودون أن يضع في اعتباره وجود العديد من الأمثلة المضادة لرايه، إنه يتفخر بالفغزالي وينسي أن الفغزالي كان ضيق الأفق وجامد الفكر - فيما نرى من جانبنا - وذلك حين اتجه إلى تكفير الفلاسفة في مجموعة من الآراء التي قالوا بها.

كما أن محمد عبده يعيب علي بعض الناس هجومه علي ابن تيمية، وينسي محمد عبده أن ابن تيمية كان شغوفاً هو الآخر بإطلاق أحكام التكفير علي عدد من المفكرين والفلاسفة والصوفية، كما أن ابن تيمية يمثل طريقاً مغلقاً متفلقاً علي نفسه لأنه لا يقبل التأويل أليست تلك الأمثلة كلها تؤدي بالقاريء إلي عدم اقتناعه بواقعية الأدلة

التي يذكرها محمد عبده، لقد كان من المنتظر من الشيخ محمد عبده أن يبين لنا أوجه القوة وأوجه الضعف التي نجدها في كل مفكر علي حدة، إن هذا يعد أفضل بكثير من ولعه بالتقييمات وإطلاق أحكام لا نجد أدلة مؤكدة علي البرهنة عليها.

إنه علي سبيل المثال يشير إلي مسألة العلاقة بين الدين والعلم أو الدين والعقل ويفترض منذ البداية ضرورة الربط بينهما وبالتالي إنكار التمييز بينها علي أساس أن العلم من ثمار العقل والدين من وجدانات القلب، ولا سبيل إلي الجمع بينهما، إنه يذكر هذه القضية ولا يكلف نفسه مناقشة القائلين بذلك القول مناقشة مستفيضة وبحيث يبين لنا ما قد نجده من جوانب إيجابية في الفصل بين الدين من جهة والعقل والعلم من جهة أخرى، بل نراه مكتفيا بالحديث حديثا خطابيا عن هذه المسألة وكأنه يفترض أنه لا خلاف بينهما ويسقط من اعتباره تماما الحديث عن أوجه الضعف في محاولات التوفيق بين الدين والفلسفة والتي قام بها أكثر فلاسفة العرب في المشرق والمغرب، إن محاولات التوفيق بينهما لم تمنع الغزالي من الهجوم علي الفلسفة والفلاسفة وبحيث وجدت الفلسفة أنه لا مفر من الهجرة من المشرق إلي المغرب ولم تمنع محاولة ابن رشد في المغرب العربي، من وقف تيار الهجوم علي الفلسفة والفلاسفة من بعده وبحيث نجد أن عصر الفلاسفة قد انتهى منذ وفاته وحتى أيامنا الحالية في عالمنا العربي كله من مشرقه إلي مغربه، إن هذا كله يؤكد لنا أن محاولات التوفيق بين الدين والفلسفة أو بين الدين والعلم تعترضها الكثير من المصاعب التي تعد مصاعب جوهرية لا سبيل إلي تخطيها.

أما تفرقة محمد عبده بين محاولات الاضطراد في المسيحية من جهة والإسلام من جهة أخرى فإنني أعتقد أنه قد جانبه الصواب فيها، وكان الأجدي له تعميم القول بالاضطراد من جانب كل منهما طالما أنه يفرق بين الدين من جهة وفهم الدين من جانب بعض ذوي النزعة المنتحرة الضيقة من جهة أخرى.

وقد كان طه حسين علي حق حين ذهب في كتاباته وبعد وفاة محمد عبده، إلي أنه ليس في طبيعة دين من الأديان الدعوة الي الاضطهاد ومحاربة الجديد، إنه يقول في كتابه «من بعيد» الحق أنه ليس في طبيعة الإسلام ولا في طبيعة المسيحية ما يدعو إلي الاضطهاد وإلي محاربة الجديد ولا إلي مناهضته حرية الرأي، ولك أن تقرأ القرآن والانجيل وتمعن في القراءة، ولك أن تبحث وتمعن في البحث، فلن تجد نصا أو شبه نص يذكر التجديد ويدعو إلي مناهضته، أو يأخذ العقول بالجمود، أو يحظر عليها حرية الرأي قليلا أو كثيرا ليس في الإسلام ولا في المسيحية إذن ما يدعو إلي مناهضة حرية الرأي لم يكن في الوثنية اليونانية أو الرومانية ما يدعو إلي مناهضة حرية الرأي أيضا، ومع ذلك فقد أثم الوثنيين وأثم اليهود والنصارى والمسلمون واعتدوا جميعا علي حرية الرأي اعتداء يختلف قوة وضعفا ومن الواضح أن محمد عبده من خلال حديثه عن الإسلام ومدنية أوروبا، يريد أن يبين لنا فضل الإسلام والمسلمين علي أوروبا، وكيف أدت العلوم عند العرب نورا ملموسا في تشكيل المدنية الأوروبية، وكم نجده يذكر العديد من الأمثلة التي يوضح من خلالها وجهة نظره.

ونود أن نقول في آخر دراستنا لبعض آراء الشيخ محمد عبده، أن أكثر الآراء التي تركها لنا مفكرنا محمد عبده تدلنا علي أنه كان سابقا لعصره تدلنا علي أنه كان يتمتع بعقلية نقدية دقيقة من النادر أن نجد مثيلا لها حتي عند مشايخ عصرنا الحالي، وكم نجد في كتابه من الدروس التي نحن في أمس الحاجة إليها الآن ورغم مرور قرن من الزمان علي وفاة الشيخ محمد عبده، أن كل الظواهر التي نشاهدها الآن ونحس بها إنما إذا ابتعدنا عن التفاؤل الساذج والتزمنا بالموضوعية - علي أن علمنا العربي يتأخر إلي الوراء ولا يتقدم خطوات إيجابية ملموسة نحو ما هو أفضل نحو ما يعد ضروريا لنا حتي نواكب روح الحاضر وروح المستقبل، لقد أسرفنا في المناقشات اللفظية العقيمة والتي تعد كالأرض القاحلة الجذباء، فهمنا العلم فهما خاطئا واكتفيينا بالتفني بالمعني

ثورة يوليو بين نجيب محفوظ وأبطاله

د. حسن يوسف

لدى قناعة راسخة من أن نجيب محفوظ كاتب سياسى من الدرجة الأولى، فقد انشغل بالسياسة فى كتاباته، بل إننى أزعم أن أدب نجيب يمكن أن يفسر من خلال السياسة. وتلك القناعة التى أوق بها توصلت إليها من خلال قراءة أعماله المرة تلو الأخرى فإذا بى أجد أن الهم السياسى والوطنى هو الشغل الشاغل لنجيب محفوظ.

وكان نجيب يريد أن يقول إن الإنسان كائن سياسى بطبعه وهذا ما كان يؤمن به أرسطو قديما وما أود عرضه فى تلك الأوراق هو موقف نجيب محفوظ من ثورة يوليو ١٩٥٢ وموقف أبطاله من خلال أعماله. بمعنى آخر أريد أن أوضح موقف نجيب من خلال أقواله الصريحة أى من خلال رأيه الشخصى المباشر. فهذا جانب، ثم بعد ذلك نرى موقف أبطال رواياته، وفى النهاية نحاول أن نصل إلى رؤية ربما تجمع بين الاثنين اختلافا أو اتفاقا. وهذا لن تصل إليه إلا من خلال عرض هذا وعرض ذاك نستخرج الرؤية فى النهاية إذا قلنا ذلك.

● نجيب محفوظ وموقفه من ثورة يوليو -

فى حوار مع الأستاذ محمد سلماوى..

يقول له: هل تعتبر نفسك بحكم انتمائك لثورة ١٩١٩ خصما لثورة ١٩٥٢؟

قال على الفور وقد علت وجهه علامات الغضب.

لا. أنا لم أكن أبدا ضد ثورة ١٩٥٢، ولا اعتبر نفسى من خصومها، لكنى لم أكن أيضا معها بالكامل، لقد

كنت دائماً منقسماً، وكنت أسأل رجال الثورة. لقد حققتم استقلال البلاد فلماذا لم تمنحوا الشعب استقلاله؟ لماذا لم تشجعوا المشاركة السياسية من جانب الشعب الذى أنتم تتمنون إليه أكثر مما كان النظام الملكى القديم؟

وحين نتأمل ثورة يوليو نجد أن السمعة الدكتاتورية لحكم الثورة هى السبب وراء كل النكسات التى لحقت بنا، ولو أننا استبدلنا الديمقراطية بالدكتاتورية لكانت هزيمة ٦٧ مع إسرائيل لم تحدث ولو فرنا الملايين التى أنفقت باليمن بلا مبرر، لأنه كان يمكن أن يكون هناك برلمان قوى ورأى معارض يصبر بالمخاطر. ويقول نجيب محفوظ: إن الثورات تقوم كما تقوم لكنها فى النهاية بعد أن تحقق أهدافها يجب أن تتحول إلى حكم المؤسسات. أما إذا استمرت وسائل القوة فى يد واحدة فهذا يجهب أهداف الثورة ذاتها. ويسأل محمد سماوى نجيب محفوظ.. هناك من يقولون إنه فى ظل الأمية السائدة فى مصر، والتى تصل نسبته إلى ما يقرب من ٧٠٪ فإن الديمقراطية لا تصلح كنظام سياسي..

ونجيب نجيب: تلك هى حجة الدكتاتوريين، فهم يقولون إن الشعب المصرى لم يحصل على شهادة الثانوية العامة بعد لكى يحصل على الديمقراطية، وأنه ينبغي أولاً الاهتمام بالتعليم والتقدم إلى أن تصل البلاد إلى مرحلة تستحق معها الديمقراطية، لكن تلك مغالطة فالشعوب لا تصل إلى مرحلة التقدم الذى يتحدثون عنه إلا عن طريق الديمقراطية، فى ظل شعبى يهدف إلى تقدم الشعب والارتقاء به، والدليل على ذلك أن جميع الشعوب التى حصلت على الديمقراطية حصلت عليها وبها أغلبية أمية والكثير منها تغلب على الأمية فى ظل الديمقراطية. إن الديمقراطية هى الحريصة على التعليم، أما الحكم الاستبدادى فليس من مصلحته نشر التعليم والتثوير. وإزاء هذا الرأى الذى تطرحه على أقول لك إنه إذا كان هناك هذه النسبة المرتفعة من الأمية ينبغي الإسراع بالديمقراطية فهى الباب إلى الثقافة والتعليم والأملية.

● رأى نجيب محفوظ فى ثورة يوليو ١٩٥٢ وعبد الناصر من خلال حواراته مع مجلة المصور:

فى مجلة المصور بتاريخ ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤ فى حوار مع نجيب محفوظ..

المصور.. ما هو رأيك أنت فى المرحلة السابقة.. أقصد ما هو تقييمك لها؟..

ما هو انطباعك أنت الشخصى عن هذه المرحلة؟..

نجيب محفوظ: أقول لك إن المرحلة السابقة كانت من أعظم مراحل مصر فائدة لها وضرراً عليها. فلم يحدث فى تاريخنا إطلاقاً أن قدمت مرحلة مثل تلك النقلة الجبرارة التى تغير بها المجتمع المصرى. وفى الوقت نفسه لم يحدث لمصر من قبل ما حدث لها فى تلك المرحلة من تدهور وفتت مازلنا نعانى من رواسبه حتى الآن.

لقد نادت هذه المرحلة بإصلاحات ثورية لا نظير لها ولكنها في غالب الأمر نفذت أسوأ تنفيذ يتصوره عقل بشري.. لقد قضت على الإقطاع وأنهت سيطرة رأس المال على الحكم ولكننا فوجئنا بطبقة طفيلية جديدة تقفز من بين أجهزة التنفيذ .. ووجدناها أفسد من الإقطاعيين وأقطع.. وأنشأت المرحلة قطاعا عاما وبدلا من أن يكون حافزا لزيادة الإنتاج ورمزا لعدالة التوزيع.. بدلا من هذا أصبح نكية لكل من يعرف كيف ينهب ويستنزف ويسرق.. وفتحت المرحلة باب التعليم للشعب مجانا وتحقق الحلم الذي كان يتمناه كل من يريد الخير لمصر.. وبدلا من أن يكون هذا هو الطريق الصحيح لتحقيق الديمقراطية وتطوير مصر فسد التعليم والمتعلمون والمعلمون. وأصبحت تكاليف التعليم في الحقيقة أضعاف ما كانت في الماضي قبل مجانية التعليم. وبدلا من أن يجد الشرفاء الطريق ممهدا لبناء مصر وأن يتولى الأكفاء وأصحاب النزاهة والأمانة ما يتعلق بشئون الوطن ومؤسساته وأجهزته وجدنا المجرمين والانتهازيين وأصحاب الضمائر الخرية والذم الفاسدة يملكون كل شيء لجرد أنهم يجيدون التصفيق ويتفوقون في ابتداع الشعارات بينما الأحرار وأصحاب الرأي في السجون والمعتقلات..

وكانت المرحلة أخطر وأكبر دعوة للقومية العربية، وإذا بنا نجد العرب يعانون أخطر خصومات فيما بينهم على مدى تاريخهم.. واهتمت المرحلة اهتماما كبيرا وجبارا لنشر الاشتراكية في بلاد العرب وفي إفريقيا.. وهي سياسة لم تتبعها روسيا نفسها إذ عكفت على بناء ذاتها حتى أصبحت إحدى أعظم دولتين في عالمنا المعاصر.. وكانت النتيجة لهذا أن نخلت الاشتراكية اليمن وتزعزعت الاشتراكية في مصر..

- وفي حوار آخر بعد قرابة أربعة عشر عاما من الحوار الأول تقوم للمصور أيضاً بحوار مع نجيب محفوظ ليبدل برأيه وموقفه في عبد الناصر ولماذا كتب الكرنك..

الحوار بمجلة للمصور بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٢١.

● **المصور: مع كل إشاداتك بحرية الأدب والفن في عصر عبد الناصر لماذا كتبت الكرنك وهاجمت العصر؟**

- نجيب محفوظ: الكرنك ليس ضد عبد الناصر، بل ضد من كان عبد الناصر ضدهم. فما العيب في مهاجمة هذه السلبيات، ولكن في كل ما كتبتة عن ثورة يوليو فإني لم أتعرض بالنقد لأي إيجابية من إيجابياتها مثل الإصلاح الزراعي ومجانية التعليم. لقد كنا معا قلبا وقالبا.

المصور: ولكنك في الكرنك لم تذكر أي إيجابية وركزت على السلبيات.

نجيب: لأن هذا هو موضوع الرواية. لم أكن ضد أي شيء في عهد عبد الناصر إلا عدم وجود الديمقراطية السياسية.

● موقف بعض أبطال رواياته من الثورة:

قبل أن نقف عند أبطال نجيب محفوظ نود إلى أن نشير للملاحظة اعتقد أنها مهمة أوردها الأستاذ فتحي سلامة وهي أن نجيب محفوظ انتهى من كتابة الثلاثية في أبريل ١٩٥٢ ونشرت ما بين عامي ١٩٥٦، ١٩٧٤. وتوقف نجيب محفوظ عن الكتابة ليعود في روايات أكثر ضراوة..

لقد أصيب بخيبة أمل جادة.. ها هي الثورة لم تحقق كل أحلامه إنه يحترمها ويحبها وقد رحب بها وجدانه وقد توقف عن الكتابة، هذا التوقف عن الكتابة يفيد أنه روائي فيلسوف لا يكتب بغرض تسلية القارئ إنما يكتب بغرض آخر هو ملاحقة التجزيب وصولاً إلى مصر الفضلي.. وبما أن مصر لم تصبح الفضلي بعد الثورة فإنه يتابع الكتابة من الجديد (أولاد حارتنا، اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار) ونشرت ما بين أعوام ١٩٥٩ و١٩٦٧ ثم توقف من جديد.. لقد حدث ما كان يتوقع.. حدث النكسة!

ومن خلال هذه الروايات السبع نلاحظ دخول نجيب محفوظ طوراً جديداً يقول عنه يحيى حقي إنه طور ديناميكي محتشد بالانفعالات.. ثم تبدأ رحلتها الرابعة وهي التي تبدأ من (الرايا) التي نشرها عام ١٩٧١ ويقول عنها في مجلة عالم الفن (الرايا أمنية لم أحاول تحقيقها، لقد عشت هذا العصر وحاولت أن أسجل تأملاتي وأرائي في بعض من لاقيتهم وعاشرتهم من رجاله ونسائه).. نلاحظ هنا الرغبة في التاريخ: لم تترك نجيب محفوظ، أنه يؤرخ لمصر وللأفراد أيضاً.. ويحاول أن يلتقط صورة للمجتمع الذي عاشه ورواية (الكرونك) تمثل وحدها طورا خاصا، ومع هذا لاحظنا أن النهج التاريخي كان يمثل شريحة مهمة في النهج العام لرؤية نجيب محفوظ.

ما نود ملاحظته هو نظرة نجيب محفوظ أنها نظرة فيلسوف التاريخ حيث يتمكن من خلال تلك النظرة أن يحلل ويستنتج ويستنبط ويتأمل.. ومن ثم تتوافر لدى نجيب رؤية استشراف للمستقبل وهذا فعلا واضح في رواياته.. ومن هذه الزاوية أقصد رؤيته المستقبلية وتحليله الدقيق للتاريخ وللواقع المصري؛ فإن نجيب محفوظ يحتاج للكثير من الدراسات الجادة الدقيقة لكي نفهم أدبه بشكل أفضل وأعمق.

ورواية السمان والخريف (١٩٦٢) هي بداية تعرضه لمرحلة ثورة يوليو ١٩٥٢. وهي تبدأ بخريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، والوفد في الحكم، وعيسى الدباغ هو الشاهد والراوي. ويسمع عيسى وهو يتناول فطره بيان الجيش في الصباح ويحملك في الراديو وهو يلحق شفتيه، وتترادف الكلمات الغريبة لتضع جملا مذهلة سرعان ما تنفجر بهشته عند استيعاب معانيها، ويدور رأسك من يخرج بغثة من ظلمة عمياء إلى نور باهر، ثم يتساءل ما معنى هذا!.. وانطلقت الأحداث حتى غابر الملك البلاد وشهد عيسى ذلك في الإسكندرية ورأى بعينه تحركات الجيش، كما رأى المظاهرات الصاخبة وعانى طول الوقت من عواطف

متضاربة أطاحت به في دوامة ما لها من قرار.

- وقال سمير عبد الباقي: كنا طليعة ثورة فأصبحنا حكام ثورة! (٦٦).

- وقال إبراهيم خيرت: الحقيقة إنه لا قيمة لإنسان اليوم مهما علا شأنه، نحن بلد الفقاقيع (١١٦).

- قال عيسى بعد تأمل: الحقيقة إن عقلى يقتنع أحيانا بالثورة ولكن قلبي دائماً مع الماضي، وللأسفة هل يمكن التوفيق بين عقلى وقلبي؟! (١١٧).

• فقال إبراهيم خيرت: المسألة ليست مسألة مبادئ يقتنع بها العقل ولكن العلاقة بين الحاكم والمحكوم تتقرر بطريقة خفية كما في الحب، ويمكن أن نقول إن أظفر الحكام بقلوب المحكومين هو أعظمهم احتراماً لإنسانيتهم، وليس بالخبر وحده يحيا الإنسان (١١٧).

● ملاحظه هنا.. هو تركيز سمير عبد الباقي على أن يكون الإنسان دور في المسيرة الوطنية وهذا ما يؤيده إبراهيم خيرت أن يكون للإنسان في وطنه قيمة، معنى ذلك أن الإنسان في مصر يعاني من إهدار لذاته وكرامته وقيمته (نحن بلد الفقاقيع).

إن أهم مسألة تشغلهم جميعاً مسألة العلاقة بين الحاكم والمحكوم. الاحترام المتبادل ووضع إنسانية الإنسان في مكانها الصحيح.. ببساطة إنها الديمقراطية.. وعندما تغيب الديمقراطية يغيب المواطن ويغيب الوطن ويتلاشى القائد ويصبح صورة كاريكاتورية..

وفي ميرamar (١٩٦٧) نجد أننا إزاء شخصيات تراجية مشحونة بالصراع وتعاني، وتكابد أجواء مأساوية فمأساتها تتمثل في ثورة ١٩٥٢ وما قبلها، وما يتمخض عنها من سلبات المجتمع المصري في ظل الاشتراكية المفتعلة.. عامر وجدى أحس بضياعه، ووجدته بعد أن ضاعت منه الحبيبة وتخلي عنه الأصدقاء وتجرد من سلطاته فآثر الانزواء في بنسبون (ميرamar) حتى الموت.

يقول عامر وجدى لماريانا صاحبة البنسيون:

لا زواج، لا أبناء، اعتزلت العمل، انتهيت يا ماريانا..

- جميل أن يجد الإنسان صديقاً يقاسمه وحدته.

- أنذكرين أيام زمان؟

فقلت بصوت مأساوي: نهبت بكل جميل (١١)

ما أجمل أن نوضع في متحف جنباً إلى جنبه، ولكن عيني بالآ تموتى قبلى:

- مسيو عامر: قتلث الثورة الأولى زوجى الأول، أما الثورة الثانية فجربتنى من مالى وأهلى، لماذا؟ (١٨)
وفي المرايا (١٩٧١) نجيب محفوظ يروى عن مجموعة من الشخصيات صادفهم في الحياة.. (سالم جبر).. عندما قامت ثورة ١٩٥٢ تحمس لإلغاء النظام الملكى تحمسا لا مزيد عليه واعتبره معجزة من

المعجزات، ولكنه همس في فتور: ذهب الملك وحل محله عدد غير محدود من الملوك؛
وفرّح بالقضاء على الإقطاع وتحديد الملكية الزراعية..

ولما حلت الأحزاب التي طالما حمل عليها حزن الوفد حزننا غير مفهوم وقال:
كيف تمضي البلد بلا قاعدة شعبية؟

وقال أيضاً: التضحية بالحرية فعل مؤقت معقول من أجل الشيوعية ولكننا نسير بلا حرية ولا شيوعية؛
ولما حاربت الحكومة الشيوعيين والإخوان المسلمين قال:

ها هم يقضون على القوى الإيجابية في الأمة فلا شيوعيين ولا إخوانين ولا أحزاب فعلى من يعتمدون في
تحقيق سياستهم؟ ولم يبق إلا الموظفون المأجورون، وسيقيمون بنيانهم على قوائم من قش (١١٦)

● عبد الوهاب إسماعيل:

قابلته.. أمام بار الأنجلو فتصافحنا بحرارة، وسرنا معا نتحدث حتى جاء ذكر الثورة فقال بتحفظ: ثورة
مباركة ولكن من العسير أن تعرف ماذا يريدون (٧٠٧)

● (عزى شاكر):

وكثيراً ما كان يردد: مما يؤسف هن أن الثورة لم تعتمد على الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم أعداء
حيناً، أو وضعتهم تحت المراقبة حيناً آخر.
وقال مرة بحزن شديد: إن الفساد ينتشر كالوباء، لا نملك إلا التحذير، وحتى ذلك لا يتيسر لنا فيما ندر.

● (عباس فوزي):

ولما قامت ثورة يوليو لم تكد تؤثر فيه شيئاً. فلا حزن على العالم المولى ولا سر للعالم الصاعد.
ولما لاحظ همى وغمى في الأيام التي أعقبت هزيمة يونيو قال باسمًا:
- شاب شعرك ولم تتعلم الحكمة بعد!

هل ثمة فارق حقا بين إن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟ (١٨٩).

نلاحظ في المراسلات التركيز على السلبيات والتي لابد أن تؤدي في النهاية إلى ضياع الوطن.. (سالم جبر)
يتعجب كيف تقام الدولة بدون أحزاب وبدون قاعدة شعبية؛ أنها نوبة قائمة على قوائم من قش. (وعبد
الوهاب إسماعيل) وجد الارتباك في فكر الضباط الأحرار، الاتجاه مفقود والهدف غير واضح في ذهنهم
(من العسير أن تعرف ماذا يريدون) إنه التخبط والعشوائية..

ويتعجب (عزمى شاكر) كيف للثورة أن تضع الثوريين الحقيقيين تحت المراقبة بل وتشك فيهم.. ويقول (لا نمك إلا التحذير) وهذا أيضاً غير ممكن لما كان يعانيه المجتمع من فعل المخابرات ومراكز القوى وزوار ألفجر.

وكل ذلك يؤدي في خاتمة المطاف إلى اللامبالاة لأي شيء وكأن الوطن ليس وطنك فوجدنا (عباس فوزى) هل ثمة فارق حقا بين أن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟ الكل يمارس الدكتاتورية والكل يتفنى في فسخ إنسانيتك!!

ورواية الكرنك (١٩٧١) كتبها نجيب بعد وفاة عبد الناصر ونشرها عام ١٩٧٤. بعد القضاء على مركز القوى، وتناول فيها أحداث ١٩٦٥ وما بعدها، وإن كانت الإشادات إلى عهد الثورة الأولى كله لم ينقطع عن الرواية، وتوجد قدرا مهما من الأحداث السياسية والاجتماعية وتدين السليبيات، والتجاوزات المفيتة، وبخاصة كبث الحريات والاعتداء على كرامة بعض الأفراد.

ويركز نجيب على السخافات وحماقات وسليبيات العهد الماضي.. ومن السليبيات التي خصها بالذكر السلب والنهب من أموال الدولة.. ومن تلك الحماقات ما يذكره المؤلف عن المعتقلين على السنة رواد الكرنك: وجرى الحديث بيننا تطبيقا على الحدث.

- الاعتقالات فعل مخيف حقا.

- وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع

- شائعات يقشع منها البين.

- لا تحقيق ولا دفاع.

- لا يوجد قانون أصلا. (٢٠)

أما قرنفلة.. قالت.. لم أدع أحدا من كبراء الماضي أو الحاضر إلا زوتة وسألته، ولا جواب عند أحد ولكنك تسمع كلاما غير متوقع مثل (من أدرانا؟) أو حذار من السؤال وإلا ساءت العواقب أو لا ترجى بالشباب في مقهاك. ماذا حصل للدينيا؟ (٢٠)

وقال طه الغريب: إنهم يبدعون في نشر الرعب سامحهم الله (٢٨)

كان نجيب محفوظ واعيا بأحداث تلك الفترة، واقفا على دقائقها، ومن ثم صور مشاهدتها في شيء من التفصيل المرتب والسخرية المضحكة، فيبرز التهمة التي قبض على إسماعيل بسببها حينما بالوره بالقول بعد تعذيب شديد غاب فيه وعيه: ثبت أن اسمك دون في السجل لأنك تبرعت بقرش لبناء جامع ودون أن تكون لك صلة بهم(٥٩).

هذه هي التهمة الكبرى. أن يسهم في بناء مسجد مصيرة العذاب حتى فقدان الوعي. ولا اعتقد أن نجيب

محفوظ يبالغ في التصوير أو يدافع بحماسة عن الأبرياء المعنيين، وإنما هي حقائق نواطق بصحة الأحداث ويكفي ما حدث في كمبشيش وكرداسة وغيرها لنقول إن الكاتب جاء بأقل ما يقال في هذا المجال. ومن المخريات التي يكشف عنها المؤلف أنه بعد الاعتداء على عفاف زينب دياب استدعاها خالد صفوان في اليوم التالي ليخبرها بثبوت براءتها، وهو لا يبالي كأن شيئاً لم يكن، أما الثمن فهو أن تصير مرشدة وجاسوسة.

لم يعد فقط الوزير (قاسم) في رواية القاهرة ٣٠ هو الذي يعتدى على البكر مستغلاً مقرها في العهد الإقطاعي الملكي، وإنما خالد صفوان أيضاً يعتدى على البكر بلا ذنب مستغلاً ضعفها في العهد الاشتراكي الثوري. والفارق الوحيد بين الحالتين كما صوره المؤلف أنه في الحالة الأولى تم بلباقة وعطف، أما في الحالة الثانية فقد تم بالقهر والعنف، وبلا للفضة والندالة في الحالتين.

وفي قشتمر (١٩٨٨) تتباين مواقف الشخصيات بين المؤيد والرافض... وإن كان الجانب السلبي واضح بشكل جلي فنجد.

مضى حمادة الحلواني على عادته، ينهر يوماً بقرار فيحتمد حماسه وكأنه أحد الضباط الأحرار، ثم ترمى إليه معلومة أو إشاعة فينقلب عدواً لندوا ويقول: ما هم إلا عملاء أمريكي! (١٠٥) وأما إسماعيل قدرى: فقد رحب عقله بالأفعال ورفض قلبه أصحابها (١٠٥).

يقول حمادة الحلواني ساخراً: عن فضل الثورة أنها تمننا بعجائب لا يعيش معها الملل. أو يقول: المسألة واضحة كالشمس، مجموعة من الفقراء ثارت على الأغنياء لنهب أموالهم وترقى إلى الشعب بعض الفئات. (١٠٨).

أما إسماعيل قدرى: لم يرغب عن عقله الموضوعي ما أنجزته الثورة للوطن والشعب حتى يخيل إليه أحياناً أنه مواطن في دولة عظمى، أما قلبه فلم ينفتح للثورة أو رجالها وتابع في كل حين سلبياتها حتى قال لنا يوماً: إنها ثورة ذات أهداف جلية ولكن القدر عهد بها إلى شلة من قطاع الطرق (١٠٩). ويقول طاهر جادا: صدقوني أن مصر لم تعتل هذه الذروة منذ عصورها المجيدة كما أنها لم تشهد طيلة تاريخها مثل هذا الرجل المعجزة، إنه لعظيم من يستطيع منكم أن يعطو فوق خسانته الذاتية ليلحق بركب التاريخ في مسيرته الشامخة (١١٠).

وفي فيللا الباشا الراحل يشتب نزاع ودى أحياناً بينه وبين مامته أو بينه وبين إبراهيم. يقول إبراهيم: أنتظر حقاً ثورة أخرى؟ ما أنت إلا محترف ثورات!

فيقول إبراهيم متحدياً طاهر وبرية معاً: لقد تغير المنظر ولكن المثلثين لم يتغيروا.

— لا تخلو ثورة من انتهازيين ولكن نحسبها أن زعيمها رمز للكمال.

- إنه دكتاتور يا عمى.

- بل أنه المستبد العادل (١١١).

هذا هو الموقف بين القبول والرفض.. وأن كنا نرى كم كانت النواحي السلبية قاسية ومؤلمة.. إسماعيل قدرى يرى (أنها ثورة عهد بل إلى شلة من قطاع الطرق).. ويصف القائد بأنه دكتاتور ومستبد. ولا يمكن لأحد أن يتجاهل الإيجابيات التي أحدثتها ثورة ١٩٥٢.

ولكن سيكتب التاريخ فى صفحاته بأن السلبيات كانت دامية وكلفت الوطن الكثير ونفع الشعب ثمنا باهظا والسبب يكمن فى لقطة واحدة، الدكتاتورية، الاستبداد، إهدار كرامة الإنسان المصرى على يد المصريين تلك كانت للناس، وأصبح المواطن المصرى فى وطنه غريبا. ولذلك سمعنا من يقول ما الفرق بين أن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريين. ويرغم الزمن الراحل ويرغم كل السلبيات التى كانت إلا أنها ظلت سمة أساسية فى الحكم المصرى. لا حرية ولا ديمقراطية ولا أحزاب وكأنه قدر لهذا الوطن أن يظل تحت الحكم الشمولى والتسلطى رغم كل ما يتشددون به من حرية وديمقراطية، وأصبحت الدولة قائمة على قوانين من قش!! صدق نجيب محفوظ وصدق أبطاله فى رواياته.. وبارك الله فى أمريكا وعملاء أمريكا وإسرائيل ورحم الله سعد زغلول!!!!

المصادر المستعان بها

- ١ - فتحي سلامة: الفكر الاجتماعى فى رواية المصرية. سلسلة اقرأ أكتوبر ١٩٨٠
- ٢ - عبد العال الحمامصى: هؤلاء يقولون فى السياسة والأدب . كتاب الهلال . مارس ١٩٧٦.
- ٣ - محمود فوزي: اعترافات نجيب محفوظ. دار الشباب العربي.
- ٤ - مجلة القاهرة: العدد ٩٠ ديسمبر ١٩٨٨.
- ٥ - مجلة الهلال: عدد خاص عن نجيب محفوظ فبراير ١٩٧٠
- ٦ - د. محمد عبد الحكم عبد الباقي: الفن الروائى عند نجيب محفوظ. توزيع دار المعارف ط١ ١٩٨٩
- ٨ - روايات نجيب محفوظ:
- ١- السمان والخريف مكتبة مصر
- ٢- ميرامار مكتبة مصر
- ٣- المرايا مكتبة مصر
- ٤- الكرنك مكتبة مصر
- ٥ - قشتمر مكتبة مصر

ثورة يوليو فى السينما المصرية

محمود قاسم

ظلت ثورة يوليو بمثابة اللهم، والصانع الأفضل للسينما المصرية فى علاقة تستحق الالتفات إليها. ولو تتبعنا بعض ما ورد فى الأفلام المصرية، فى سنوات، أو شهور، الثورة الأولى فسوف نرى مباركة واضحة للحدث الجديد، وهناك موقف غريب فى فيلم «بشرة خير» لحسن رمزى الذى عرض فى ٧ أبريل ١٩٥٢، حين يقرأ البطل جريدة وفيها خبر عن موافقة الدول على رفع الوصاية عن مصر، ويقول لحبيبتة ابنة الأغنياء لعل الأحداث الأخيرة تعنى بشرة خير، ومن هذه العبارة أخذ عنوان الفيلم، فهل كانت هناك نبوءة؟ فى الواقع إنه مجرد حدث شئ، فى فترة تصوير الفيلم جعل من حدث سياسى بشرة خير..

ولعل أول فيلم ناقش مسألة الثورة بصورة واضحة، وجاء ذكرها فيه هو «عفريت عم عبده» لحسين فوزى الذى عرض فى ١٦ فبراير ١٩٥٣، باعتبار أن الأحداث تدور فى الماضى، فإن عم عبده بعد مقتله، يتحول إلى شبح يحاول الانتقام ممن قتلوه، وفى الوقت نفسه، فإنه يساعد أصدقاءه فى العثور على الكنز، وباعتبار أن الثورة من وقائع المستقبل، فإنه يتحدث بتمجيد واضح عن الثورة ورجالها ويملك بكل أمل وإعزاز، أن الثورة جاءت لتقضى على العهد البائد، عهد الظلم والفساد، وأنها سوف تطهر الوطن، ويتحدث بطريقة عن المبادئ الستة التى أعلنتها الثورة، بالقضاء على الإقطاع والاستعمار، وسيطرة رأس المال، وإقامة جيش قوى سليم، وما إليه من بقية مبادئ الثورة، والمرأة فى هذا الفيلم تشارك فى مساندة الثورة وتقف معها.

ونحن لسنا أمام فيلم سياسى، وليس مطلوب من عفريت عم عبده (السيد بدير) أن يقم مثل هذه الخطبة العصماء عن الثورة، لكن من الواضح أن السينما قد أعلنت منذ اللحظة الأولى عن وقوفها إلى جوار الثورة، مهما كان نوع الفيلم أو قيمة الموضوع.

ولعل أول فيلم سياسى عرض بعد قيام الثورة مباشرة هو «مصطفى كامل» الذى عرض فى ١٤ نوفمبر ١٩٥٢، والذي تأخر عرضه لبعض الوقت، أى أن إنتاجه قد تم قبل الثورة، بما يعنى أن

الاهتمام الفني بزعيم من طراز مصطفى كامل كان من اهتمامات العصر الملكي رغم ما تعرض له الفيلم من مشاكل رقابية، وفي أول ديسمبر أي بعد أسبوعين عرض حسين صدقي فيلمه، «يسقط الاستعمار» وهي أفلام كما أشرنا مصورة ومكتوبة قبل الثورة، لكن لاشك أن الثورة وجدت فيها صدقاً لأفكارها ومبادئها، وتم عرضها، لكن المهم هو أن الناس لم تحس بهذه الأفلام، وسقط فيلم حسين صدقي بشكل ملحوظ، وقد جاء الإعلان بالصحف والمجلات عن عرض فيلم «مصطفى كامل» أنه: الفيلم الذي منعه عهد الظلام، يعرض عهد الثورة، والذي منعه عهد الإغلال وأفرج عنه عهد الأحرار.

وفي عام ١٩٥٢ ظهرت مجموعة من الأفلام الوطنية، والأفلام التي تناقش القضايا السياسية، والمواجهة بين الحاكم الظالم، وبين الثوار، مثل «أرض الأبطال» لنيازي مصطفى، حكم «قراقوش» لفطين عبد الوهاب، وفي مايو ١٩٥٤ عرض أول فيلم عن الإصلاح الزراعي بعنوان «الأرض الطيبة» لمحمود ذو الفقار، الذي توزع فيه فتاة ريفية الأرض التي ورثتها على الفلاحين. وفي الوقت الذي بدأ الاهتمام فيه بتمجيد الجيش وأسلحته من خلال أفلام إسماعيل يس في الجيش، والأسطول والبوليس الحربي، وغيرها.

لكن كل هذا كان محاولة لتخمر فكرة ضخمة عن ميلاد الثورة، من خلال فيلم من طراز «الله معنا» الذي إخرجه أحمد بدرخان، وعرض في مارس ١٩٥٥ وهو أول فيلم يخرج الضباط الأحرار إلى نور السينما، والفيلم كما هو معروف من تأليف إحسان عبد القدوس، وقد اشترك في بطولة الفيلم وتمثله عدد كبير من النجوم وممثلو الصف الثاني، لم يسبق لمثل هذا العدد والمزيج أن رأينا في فيلم سينمائي وقبل محاولة قراءة الفيلم، يهمني أن أقرأ صفحة إعلانية منشورة في مجلة، «آخر ساعة» في حجمها القديم، حيث امتلات الصفحة بعشر صور، على اليمين الصور التي تعكس الماضي، وعلى اليسار الصور التي تصور المواجهة، وتحت كل صورة كلمة واحدة مثل «مؤامرات - مجنون - استهتار - تحفز - سيطرة، وعلى الناحية الأخرى «تحكم - لهو - ثورة - طرد - انتصار».

أما الكلام الحماسي المنشور مع الإعلان عن عرض الفيلم فقد جاء في بعضه:

● هل ينسى مصري واحد، كيف كانت تحكم مصر في عهد الملكية؟

● هل ينسى مصري واحد، كيف كان الظلم يرتفع وخيما في كل شبر من أراضى مصر؟.

● هل ينسى مصري واحد النذل الذي عاشه في مصر تحت نير الاستغلال والجشع والأنانية؟

● لقد كانت تحكم مصر حكما جائرا، نفر قليل يتحكم في عدة ملايين من المصريين؟

● إن أي قصة تتناول بصدق وواقعية هذا الموضوع الدقيق الخطير، تعتبر ولاشك قصة وطنية، لأنها غاصت في أعماق مصر، وكتبت بالدماء، ماكتبه أبناءها المخلصون البررة بدمائهم الحرة الذكية، من أجل حرية بلادهم..

● .. إنها قصة فيلم (الله معنا) كما سجلت أحداث التاريخ وهذه الفترة الحاسمة من التاريخ، فسجلها كذلك الفيلم التاريخي الوطني «الله معنا».

● كيف تم للثورة طرد فاروق؟

● كيف استطاعت أن تهدم نظاما جائرا... ويقوض دعائم ملك ظل جاثما على بلادنا الحرة، سنوات هي أشبه بالدهور المظلمة؟

● ذلك ما سجلته قصة الفيلم التاريخي «الله معنا».

ومن الواضح أن هذا هو خطاب التعامل مع الفيلم، حيث جاء مقال الناقد «أبن زيدون» تحت اسم «نقد الأسبوع» في مجلة الكواكب - ٢١ مارس ١٩٥٥ - إن «هذا هو أول فيلم يعالج موضوع ثورتنا الأخيرة علجا مباشرا، ولاشك في أنه فيلم نظيف قوي، يستطيع ستوديو مصر أن يفخر بإنتاجه».

● ولكن الفيلم يعالج الثورة من زاوية واحدة، فيركز على القصة كلها على موضوع الأسلحة الفاسدة في التعجيل بقيام الثورة التي حررت البلاد من تجار الأسلحة وتجار السياسة، وطردت الملك الذي كان يحمي هذا الفساد.

وقد توقفنا مطولا عند هذه المقاطع للتعرف على مفردات التعامل السينمائي مع الثورة، فلاشك أن الثورة استخدمت السينما كأداة لها للتأكيد على منطقها وليس هناك فواصل واضحة، بين ما كتب في الكلمات الدعائية للفيلم، وبين ما جاء على لسان الناقد، وأيضا ما جاء على ألسنة أبطال الفيلم، ومنهم نادية ابنة مسئول كبير فاسد في حكومة ما قبل الثورة، فكانما كل الأطراف تتكاتف من أجل إظهار فساد الملك، ونقاء الثورة التي صارت بمثابة الأمل.

ويستخدم الفيلم من خلال حرب فلسطين موضوع تشكيل الضباط الأحرار، وتكتلهم واستخدام المنشورات السرية كسلاح في كفاحهم، وهم يجندون بعضهم البعض، وكفى يكون التشكيل حتى ينتهي إلى الثورة، ورغم أن أسماء الضباط الأحرار الحقيقة هنا لم تذكر، فإن الأداء الذي سلكه عماد حسدى هنا كان يبدو فيه كأنه ينطق بلسان عبد الناصر ويتصرف بطريقته، وابتداء من شكل شاربه وطريقة تلفظه بالكلمات، صحيح أن هناك عدم تشابه تام بين أن الحكاية التي رأيناها في الفيلم، وبين الواقع، ولكن إذا كان الصحفي قد رمز بشكل مباشر إلى الكاتب إحسان عبد القدوس، فإن الضابط أحمد رمزي بكل وضوح إلى ناصر الذي اشترك في حرب فلسطين، خاصة الغالوجا.

وقد تكررت مسألة تشكيل تنظيم الضباط الأحرار بنفس المعالجة في فيلم «رد قلبي» وهناك اختلاف واضح بين النص الأدبي، والسينمائي، فيوسف السباعي الذي كتب الرواية أعطى لمحمد نجيب حقه في القيام بالثورة، ولم يغفل دوره الرئيسي في هذا الأمر، لكن الفيلم الذي عرض عام ١٩٥٧، كان لابد أن

يفغل هذا الحق وأن ينسب إلى ضباط آخرين، ومن بينهم عبد الناصر، فضل القيام بالثورة وقد توقف الفيلم عند نفس الظواهر لصناعة الثورة، فالضابط الشاب «علي» يشترك في حرب فلسطين، ويعود بعد الهزيمة ليجد مظاهر السخط والتمرد تزداد انتشاراً في الجيش بفضل جهود الضباط الأحرار. ويربط الفيلم بين أحداث عديدة شاهدها الوطن، وأدت إلى الثورة وبين أمور خاصة في حياة «علي» فحريق القاهرة يحاصر الراقصة التي ارتبط بها «علي» أي أن العالم ارتبط بالخاص، ويعد هذا الحادث ينضم «علي» إلى الضباط الأحرار، ويجتمعون معا في مشهد مهيب للقسم على أن يتعاونوا معا من أجل إبعاد الملك عن الحكم.

رغم أننا أمام فيلم عاطفي، إلا أنه فيلم سياسى فى المقام الأول، فقصة الحب اليايسة تدور بين إنجي ابنة باشا له صلاته السياسية وبين ابن جنائنى الباشا فى مجتمع لا يقر أبداً مثل هذه العلاقات بين طرفين بينهما هوة شاسعة فى السينما وقد جعل الفيلم والرواية، من «علي» واحداً من دفعة عام ١٩٣٨، التى ضمت عبد الناصر، وغيرها من الشباب الذين اشتركوا فى حرب فلسطين، وقاموا بعمل التنظيم. ويبدو أن السينما قررت أن تتوقف لفترة طويلة عن عمل أفلام مباشرة عن الثورة ربما لأن فيلمي «الله معنا» و«رد قلبي» قد استنفذا غرضا مهما بالتعبير عن الثورة، وظلت المساحة خالية من فيلم مباشر عن الثورة بنفس القوة، وبفس التوليفة حتى قدم كمال الشيخ فيلمه «غروب وشرق» عام ١٩٧٠، وهو فيلم من تأليف واحد من ضباط الثورة هو جمال حماد حول دور امرأة فى إشعال الثورة، وإن كانت صورة المرأة هنا سلبية، حسية.

لكن السينما لم تتوقف عن تناول قضايا الثورة، والتمرد على الطغيان بدرجات مختلفة، وقد بدأ ذلك بشكل واضح فى أفلام تنتمى إلى التاريخ فى أحداثها ومنها على سبيل المثال «المالِك» لعاطف سالم ١٩٦٥، و«تأبلة السلطان» لكمال الشناوى فى العام نفسه، و«ثورة اليمن» لعاطف سالم عام ١٩٦٦، و«أمير الدماء» لبركات، و«ثمن الحرية» لنور الدمرداش، وكنا قد شاهدنا من قبل ثورة شعب من نوع خاص فى «جميلة» ليوسف شاهين ١٩٥٨، و«أميرة العرب» لنيازى مصطفى، وغيرها وفى هذه الأفلام جميعاً فإن المرأة هى سبب الثورة ومن أجلها يثور الرجال ضد الطاغية.

هذه الأفلام لم تتحدث عن ثورة ٢٣ يوليو، لكنها أفلام تمجد فكرة الثورة بمعناها العام، والانتقال ضد الطغيان، وقد بدت فكرة بالغة الأهمية فى هذه الأفلام، أن الثورة لم تكن عملاً شعبياً بالمعنى المفهوم بقدر ما هى تمرد فردى يقوم به شخص، تعاونه مجموعة صغيرة، أشبه بالضباط الأحرار - بينما يبدو الشعب نفسه بعيداً عن هذه الأحداث، وسنأخذ نمونتين بالفى الوضوح فى هذا المضمار، هما «تأبلة السلطان» و«المالِك».



فى الفلم الأول، يموت الوالى العادل، ويترك السلطان لابنه «حسن» الذى عيه مواجهة الظلم، لكن زوجة أبيه «السلطانة آسيا» تسعى إلى استلاب السلطة من حسن من أجل تسليمها إلى ابنها الوحيد، وتبدأ فى التحرش به. وجمع المزيد من الأعوان لذلك، إلا أن الأمير حسن ينجح فى إخراج التنازلة من كسلهم من أجل مساعدته، ويسعين إلى مناصرته، يحسن الأمير الصغير أن عليه أن يفعل شيئاً، فيتخذ من أم حسن رشيته، كما يختطف «ورد» حبيبة حسن، ويطلب من الأمير التنازل عن العرش، وإلا قام بالتخلص منها. إذن، الثورة هنا نوع من الاستيلاء على السلطة، والفلم تدور أحداثه فى قصر السلطان، ومحاولات التنازلة تاليب الناس هو مجرد شكل خارجي، لجعل الثورة شرعية. ففى القصر الفخم، تدور مواجهة بين أعوان السلطان والخصوم، ويتمكن حسن من القبض على منافسه فى العرش ويودعه السجن. وقد اختلف التفاصيل بعض الشيء فى فيلم «الماليك» فالتأثر هنا من أبناء الشعب، هو «حداد»، قتل أسرته بواسطة رجال الطاغية، وعليه أن يصنع سيفاً وأن يتسلل إلى القصر، والقصر هو مكان الأحداث الرئيسية، حيث يعامل الأمير شركس وزراه كعبيد، وفى الوقت الذى يدير فيه الوزير «جعفر» لشىء ما من أجل الانقلاب، ويطلب الأمير من نراعه الأيمن «أبيك» أن يقرض المزيد من الضرائب على الحدادين، وينزل «أبيك» ويقتل «أم أحمد» (الحداد) فى اليوم الذى يستعد فيه هذا الأخير للزواج من حبيبته، ويقرر الفتى الثأر ويصبح واحداً من المماليك يساعده «جعفر»، ويكتسب الأمير وينجح فى الانقلاب عليه، وذلك بمساعدة نور الدين وأعوانه المسلحين.

الثورة هنا فردية، لكن التأثر، طالما أنه أمام قوى طاغية، فإنه يستعين بثوار آخرين.. وكما نرى فإن الثورة صارت حدثاً مهماً فى السينما المصرية فى تلك الآونة. وبدأت تدخل الأفلام بشكل غير مباشر، أو من الجانب الخلفى فكما أشرنا، فإن الحديث عن الثورة قد بدأ كإثارة المستنفذ مهمامه، وبدأ مكرراً وفى الاستينيات بشكل خاص، فإن الأفلام التى توقفت عند فساد ما قبل الثورة كانت البطلة فيها امرأة تؤمن بالتغيير وتساند الرجل فى تمرده على الحاكم الظالم خاصة حريق القاهرة، وقد كثرت مثلاً حدث فى «الباب المفتوح»، «ولا وقت للحب».. لذا فقد كان على السينما أن تعثر على مداخل جديدة ومختلفة. لذا فإن الثورة قد نقلت نيل عربية أخرى وصورت نضال النساء فى أفلام عديدة منها «جميلة بوحريز» فى الجزائر فإن السينما صبغت أبطالها بوطنية وحس سياسى عالٍ للغاية.

وقد بدت هذه النظرة شديدة الوضوح فى أفلام من طراز «سيد درويش» لأحمد بدرخان الذى سبق أن أخرج فيلماً عن «مصطفى كامل» بالإضافة إلى فيلمه الضخم «الله معنا» وفى «سيد درويش» رأينا كيف تأثر الصبي الصغير بمصطفى كامل، واستوحى من إحدى خطبه لحته الشهير «بلادي بلادي» فقد تسال إلى جمع غفير، جاء لسماع خطبة سياسية لمصطفى كامل، ويردد كلمات الزعيم وهو يقول بصوت عميق

الصدى:

بلادى بلادي.. لك حبي وفؤادي.. لك دمي، وإحساسي .

وعكس الفيلم الحس السياسي والوطني العالي لسيد درويش، من خلال شرح الأسباب التي لحن من أجلها العديد من الأغنيات، ومنها «ياعزيز عيني أنا نفسي أروح بئدي»، «ويا عزيز يا عزيز، ضربة تأخذ الانجليز». فسيد درويش يذهب إلى حفل ريفي، ويرى قسوة الأثرياء ضد الفقراء والسلطة تسحب الأبناء إلى التجنيد، كما أن سيد درويش يؤلف نشيد ثورة ١٩١٩، ويستعد لاستقبال سعد زغلول عند عودته من المنفى، لكنه تبع للإرهاق الشديد فإنه يموت في ليلة الاستقبال قبل وصول الزعيم بساعات.

وقد قام الفيلم بتسييس أشياء كثيرة في حياة سيد درويش، منذ طفولته، وحتى مماته، وجعله يقف ضد المستعمر وضد الطغاة، والطفافة هنا ليسوا الحكام بل الأثرياء والإنجليز.

وهذه الأفلام ليست عن ثورة يوليو بالطبع، لكنها تع ضد فكرة الثورة التي حاولت الثورة أن تنبأها في كل مكان في تلك الفترة.

والجدير بالذكر أن نقد الثورة، لم يبدأ بعد رحيل عبد الناصر، بل بدأ في تلك السنوات، من خلال أفلام حول الرؤيا السلبية، ولكن هذا النقد بدأ بعد أن بدأ الحلم ينهار، أي بعد نكسة المؤسسة العسكرية في يونيو وقبلها في حرب اليمن، وصار الوطن أن يجمع أشلاءه، وهو جريح، وبدأت هذه الظاهرة تزداد مع أفلام من طراز «القضية ٦٨» لصالح أبو سيف و«ميرامار» لكمال الشيخ.

أي أنه عام ١٩٦٩، كانت الثورة هي الحلم لدى السينمائيين، وفي الأجواء السياسية العامة في مصر، وعلى الثورة أن تستعيد عافيتها مرة أخرى، بإنتاج فيلم من طراز «الله معنا» وأن يقوم بإخراجه نفس الاسم الذي انتقد الثورة كمال الشيخ، ومن هنا جاء فيلم «غروب وشروق» الذي عرض في ١٦ مارس ١٩٧٠، أي قبل وفاة عبد الناصر ببضعة أشهر.

الفيلم إذن هو محاولة سينمائية لإعادة عيبة الثورة، وتصوير الفساد السياسي لحكام الملكية ويمكننا الحديث عنه بمقارنة واضحة مع «الله معنا» ليس فقط لأن محمود الملبجي كممثل قد جسد نفس الشخصية، بل أيضاً لأن الفيلم عن شخصية سياسية ذات سلطة عليا، تواجه المتاعب بسبب الابنة.

فنادية في فيلم «الله معنا» هي التي تساعد في صنع فجوة في حياة الأب.

وتجعل السوس السياسي ينخر في البيت، عندما تسرق وثائق مهمة حول الأسلحة الفاسدة وتسريبها إلى الصحافة، كما أن مشاعر الابنة العاطفية هي التي تدفعها إلى ذلك.. وفي «غروب وشروق» فإن الابنة مديحة، بسلوكها الشائن، هي التي سوف تنخر في البيت، وعن طريق زوجها سوف يتم تسريب وثائق خطيرة من أجل توزيعها في شكل منشورات سرية.

ومثلما كان أحمد ضابط جيش، فإن زوج مديحة سيكون أيضا أحد ضباط الطيران المدني، ولعل الاختلاف الجنري بين الفيلمين هو هوية العلاقة بين الابنة والرجل الذي دخل حياتها، لكن مهما كان الاختلاف فإن وجود الابنة سيكون سببا لأن يتسلل الثوار إلى الدار، للتوصل إلى الوثائق السرية المهمة. مديحة ابن فتاة حسية، بتزوج من الطيار المدني «سمير» كئان زواج في حياتها وهي تطالب منه أن يعيش معها في نفس القصر، وفيما بعد تطالب مديحة من زوجها أن يعيشا بمفردهما، خارج القصر، ولأن مديحة هي الابنة الوحيدة للرجل المتسلط - مش نادية - فإن عزمي باشا رئيس البوليس السياسي يرفض أن تقيم ابنته بعيدا عنه.

وقد قدم الفيلم المزيد من التفاصيل عن علاقات مديحة العاطفية، قبل أن يدخل في الموضوع، فبعد رفض الأب، فإن الخلافات تنشأ بين الزوجين، وتحس الزوجة بالملل أثناء غياب زوجها، وإذا فإنها تتصل بصديق له، يدعى عصام - رشدي أباطة - وتسامره في الهاتف حيث تعرف أنه رجل متعدد المغامرات النسائية.

وعندما تتصل المرأة بعصام، وأن هذا الأخير لا يعرف أنها زوجة صديقه سمير، وتتوطد العلاقة بين الاثنين عن طريق الهاتف، وتطلب المرأة أن تلقاه وتذهب إليه في شقته، وهناك يستأنن منها للذهاب لشراء زجاجة خمر.. وفي الطريق تصدمه سيارة.. ويخبر عصام صديقه سمير فور عودته من الخارج بما حدث وأنه أغلق الباب على المرأة التي في شقته، فيذهب سمير إلى شقة عصام، دون أن يعلم أن زوجته هي التي وراء الأبواب.

وتصدمه المفاجأة، ويطلق المرأة..

وأمام هذه الفضيحة العائلية، فإن رئيس البوليس السياسي، يدبر خطة لقتل زوج ابنته السابق، ثم يرغم عصام على الزواج من ابنته تجنباً للفضيحة.

وهنا تبدأ الأحداث السياسية في سياق الفيلم، ويحاول عصام الاستفادة من وجودها في القصر من أجل التعرف على أجواء المنزل، وأسراوه، ويكتشف أن هناك شارة خاصة بين الثوار السريين، وأن من بين من يحملون هذه الشارة، بعض رجال البوليس السياسي، لذا فإن عصام يشعر أنه ليس داخل القصر وحده، وأن من يتصورهم خطرا عليه، ليسوا سوف رفاق نضال.

لذا، فإن عصام يلعب دورا سياسيا في إسقاط عزمي باشا، حميه، ويسعى إلى الاستفادة من وجوده هناك، ويقوم بتصوير بعض الوثائق المهمة، ويسلمهما إلى زملائه في التنظيم السري، هذا التنظيم الذي يأخذ أشكالا عديدة هنا فعصام ليس ضابط جيش، أي أن التنظيم السري، لم يكن كله من الضباط الأحرار كما أن زميله الذي يعمل في البوليس السياسي، ليس من الجيش، لكنه يساعد أيضا في إسقاط

عزيمى باشا.

وعندما تصل الوثائق السرية، فى شكل منشورات إلى الناس، ومنها إلى القصر فإن السراى تطالب من عزيمى باشا أن يقدم استقالته، ثم تقوم بإلقاء القبض عليه.. بينما يستمر عصام فى عمله مع التنظيم السياسى.

وليست هنا أى إشارة إلى الضباط الأحرار، المفروض أنهم قاموا بالثورة، بل أن الفيلم يطلق عليهم اسم التنظيم السياسى، أو كما يرد الذكر أحيانا «خلية ثورية».

لكن هذه التغيرات الشكلية لم تبعد قبل «غروب وشرق» أن يكون بمثابة طبعة ثانية معدلة لتناسب الفترة الزمنية التى تم إنتاج الفيلم فيها من «الله معنا» ويبدو من العنوان للمباشر مدى الفرق بين ما «كان» وما «ينتظر حدوثه» فى الفيلم.. فهناك الكثير من الأفلام السياسية التى كانت النهاية فيها مفتوحة مثل فى «بيتنا رجل» التى لا نشاهد فيها الثورة بشكل مباشر، ولكن المشاهد يعرف سلفا أن الثورة قائمة، وسوف تقوم بتعديل كل هذه السلبيات إلى الجانب الإيجابى.

وكما سنرى فإن هناك نوعا آخرًا مختلفا من الأفلام والرؤى سوف تظهر، بعد رحيل عبد الناصر، وتغيير القيادة السياسية التى ستصنع لنفسها ثورتها الخاصة والتى ستحاول أن ترى فى القديم - ثورة يوليو - أوجه سلبية، ورؤى انتقادية وأن فى الجديد - ثورة التصحيح - عالما أفضل مما كان عليه الوطن قبل ١٩٧٠.

وقد اتخذت الأفلام التى صورت عن إيجابيات ثورة يوليو شكلا سياسيا، وليس فقط لأنها كانت بمثابة انتكاسة لسياسة حكومة الثورة، ولكن أيضا لأن الأفلام التى توقعنا عندها قد مست العاملين بالسياسة، سواء قبل الثورة وبعدها.

لكن أهم ما فى هذه الأفلام هو أنها عكست التغير الحقيقى الذى قام به المؤمن بالثورة وخاصة النساء.



الديوان الصغير

مواعد

مع

الرئيس

د. رعوفا عباس

هذا فصل من كتاب «مشيناها خطى» للمؤرخ الكبير د. رعوفا عباس، الذي يحتوى على السيرة الذاتية (الأكاديمية خاصة) لكتابه استاذ التاريخ المرموق . وقد احدث هذا الكتاب / الصدمة دويًا واسعا في الأوساط الأكاديمية والثقافية والتاريخية، لما يتضمنه من فضح صريح للخراب الذي حل بالجامعات المصرية، مما جعل هذه الجامعات لا تدخل ضمن قائمة أفضل خمسمائة جامعة في العالم، التي أعلنها احد مراكز البحث العالمية مؤخرًا. و«مواعد مع الرئيس» هو ذروة هذا الكتاب المؤلم، إذ فيه يتجلى كيف خضعت الجامعات لتعليمات الأمن والمخابرات، وكيف استخدمت السلطة السياسية الجامعة كمغلب قط لتنفيذ مخططاتها السياسية المعادية للحرية والعدالة والتقدم، وكيف جعل بعض المؤرخين من أنفسهم «زمارين وطبالين يعزفون للسلطة العاتية المقرقة».

حمد

كان صاحبنا من أبناء الجيل الذي عاصر احتضار العصر الملكي، وعاش ثورة يوليو العظيمة بوعيه التام. شارك وهو بالمدرسة الثانوية في مظاهرات ١٩٥٤ المطالبة بالديمقراطية، وتطوع في الحرس الوطني مرتين: أيام عدوان ١٩٥٦، وعشية هزيمة يونيو ١٩٦٧ وشارك في المظاهرات المعادية للأحلاف والمؤيدة للحياد الإيجابي أيام الدراسة بالجامعة. ومظاهرات التأييد للوحدة المصرية السورية، والمظاهرة الكبرى التي شهدتها القاهرة عشية الانقلاب على الوحدة، وهي التي سار فيها على الأقدام من شبرا إلى جامعة القاهرة، ووقف عبد الناصر يخطب في الطلاب على سلم مدخل إدارة الجامعة، وكان من حظ صاحبنا أن موقعه كان لا يبعد عن الزعيم الصامد سوى ثلاثة أمتار تقريباً. ومشى مع الجماهير التي فجعت بهزيمة ١٩٦٧ وتحتى الرئيس، مظاهرات ١٠٠٩ يونيو ١٩٦٧، فسار من شبرا إلى مجلس الشعب وكان من اللبتهجين باستجابة الرئيس لنداء الجماهير، بقدر ما أصابه الهم والحزن عندما بدأت المحاكمات تكشف القصور الخطير في القوات المسلحة، فضلاً عن سوء إدارة الأزمة التي أدت إلى وقوع مصر في فخ الهزيمة، ولم يحزن على أقرب الناس إليه مثلهما حزن على وفاة عبد الناصر، وتابع يقلق شديد سياسة السادات الداخلية والخارجية، وانتشى فرحاً بما حققته القوات المسلحة من ثار لهزيمة ١٩٦٧، بقدر ما اكتأب عندما وقعت الثغرة. واستشرف الخطر وهو يتابع الطريقة التي أدار بها السادات الأزمة، وتبنى لنفسه الموت قبل أن يرى رئيس مصر معتلياً منصة الكنيست بالقدس، واضعاً (٩٩٪ من أوراق اللعبة) بيد القوة الإمبريالية المساندة للصهيونية.

لم يكن صاحبنا نمونحاً فريداً في ذلك كله، فهو شأنه شأن غيره من السواد الأعظم من الشعب المصري من الفلاحين والعمال، كان صنيعة ثورة يوليو، ومن أصحاب المصلحة الحقيقية في نجاح برنامجها. ولكنه لم يكن من «دراويش» الثورة الذين ينخرطون في «أنكار» المناقب، بل كان ممن ينظرون نظرة نقدية إلى الممارسات السياسية، فيقدر ما كان إيجابياً منها، وتوجس خيفة على إنجازات الثورة، والاستفتاءات التي حولت هذه الآلية الديمقراطية إلى مهزلة حقيقية، وتعاطف دور الأجهزة الأمنية وتعددها، وكتب كل صوت ناقد باعتباره معارضاً خارجاً على النظام والزعج بالفصائل السياسية المعارضة في المعتقلات حيث تهدر أدبيتهم، وتشرد عائلاتهم.

ورغم ما كان يكتنه من إعزاز وتقدير لعبد الناصر كزعيم وطني، ومناضل عظيم ضد الاستعمار، وبطلا للثورة الوطني، هاله مفهوم عبد الناصر للحرية السياسية والذى طرحه في خطابه الذى القاه بمناسبة المظاهرات الطلابية والعمالية التى قامت احتجاجا على أحكام الطيران، ونادت بالحرية السياسية «عاوزين حكومة حرة.. العيشة بقت مرة»، وذلك بعد أقل من عام على مظاهرات ١٠،٩ يونيو التى خرجت فيها الجماهير نفسها تعلن تمسكها بعبد الناصر. فقد استنكر الزعيم في خطابه المطالبة بالحرية، واعتبر أن الحرية تعنى تكافؤ الفرص، وإتاحة فرصة التعليم والعمل والسكن أمام المواطنين، أى أن ليس من شأن الجماهير مناقشة أى قرار سياسى فضلاً عن أن يكون لهم حق المشاركة فيه، وكان صاحبنا يرى أن عبد الناصر أهدر ظرفاً تاريخياً جلبته الهزيمة كان باستطاعته الاستفادة منه بإجراء إصلاح سياسى حقيقى تتخلص فيه البلاد من فساد التنظيم السياسى، والمؤسسات البيروقراطية، وتوحش أجهزة الأمن، ويصح مسار التجربة كلها.

لقد كان عبد الناصر منحازاً تاماً للفقراء، وقدم لهم من المنجزات ما لم يتحقق في تاريخ مصر من قبل ومن بعد، ولكنه كان شديد الحذر من الاعتماد السياسى على الجماهير، وتنظيمها سياسياً ومشاركتها في صنع القرار، مكتفياً بما له من شعبية عندهم، وهى وحدها لا تكفى لحماية النظام وقت الخطر، وهى نفسها الثغرة التى نفذ منها السادات لتصفية ثورة يوليو وإهدار إنجازاتها التنموية، وإثارة مناخ التعمص الدينى الناجم عن إفساح الساحة أمام التيار الإسلامى السلفى الرجعى الذى عرض الوحدة الوطنية للخطر، وأهدر أو كاد ما حققته الوحدة الوطنية من منجزات منذ ثورة ١٩١٩.

ورغم انتماء صاحبنا إلى ثورة يوليو قلباً وقالاً، وإلى الطبقة الاجتماعية التى ردت لها الثورة اعتبارها، وحفظت كرامتها وفتحت أمامها أبواب الحراك الاجتماعى، إلا أنه عزف عن الانتماء إلى تنظيماتها السياسية من «هيئة التحرير» مروراً «بالاتحاد القومى» إلى «الاتحاد الاشتراكى العربى». فقد رأى رأى العين العناصر الوطنية الشريفة التى كانت على أتم استعداد للتضحية بحياتها دفاعاً عن الثورة تتعرض للعزل السياسى، وتفقد حقوقها في المشاركة في العمل السياسى والنقابى بسبب التقارير التى كان يكتبها الانتهازيون الذين لبسوا لباس حماة الثورة. وكانوا - فى حقيقة الأمر - معاول هدم لها. وهكذا غلب على التنظيم السياسى مواكب النفاق والانتهازية من القاعدة إلى القمة ولا ابل على ذلك من اشتراك هذه العناصر ذاتها في تصفية منجزات الثورة على مر العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين.

وهكذا كان صاحبنا يتخذ لنفسه مكاناً بين «الأغلبية الصامتة» ولكنه يخرج عن صمته في محاضراته إلى تلاميذه وفي بعض المقالات التى كان يكتبها هنا وهناك، ناقداً لسياسة القطاع العام، أو معبراً عن رأيه في القضايا العامة، أو محذراً من المساس بالوحدة الوطنية، القاعدة الصلبة للشخصية المصرية، والضمان

القوى لتماسك المجتمع المصري. وكان له شرف الاشتراك مع نخبة من كبار المثقفين في تأسيس «الجمعية المصرية للوحدة الوطنية» في أواخر الثمانينات من القرن العشرين.

ولم يقدر لصاحبنا الاحتكاك بأهل السلطة إلا في عهد السادات، وكان نتيجة ذلك الاحتكاك سلبية. فبعد عودته من قطر وذات صباح يوم من نوفمبر ١٩٧٨، تلقى مكالمة تليفونية بقسم التاريخ بآداب القاهرة قدم له المتحدث نفسه على أنه من رئاسة الجمهورية، وأخبره أنه «مكلف» بحضور اجتماع بعد غد له صفة سرية، وأن عليه أن يحضر معه ما يكفيه من ملابس لمدة ليلتين أو ثلاث ليلال. وعندما قال صاحبنا لمحدثه أنه قد لا يتمكن من الحضور لمشاغل وارتباطات أخرى، قال لمحدثه إن التعليمات التي لديه عدم قبول أى اعتذار، وانتهت المكالمة.

دهش صاحبنا من هذه المكالمة، وخاصة أنه لا صلة له بمؤسسات السلطة، كما كان غائبا عن البلاد لمدة أربعة أعوام، ولم تكن له روابط بأى «شلة» داخل الجامعة أو خارجها، وقدّر أن المكالمة ربما كانت مقلباً سخيفاً يبره شخص ما على سبيل الدعاية «السخيفة»، واستعرض في ذهنه أسماء الأصدقاء الذين قد يكون صاحب المكالمة منهم فلم يجد بينهم من يقدم - فى تقديره - على مثل هذه الصفائر. وهده تفكيره إلى الاتصال بصديقه الدكتور جمال زكريا قاسم عميد آداب عين شمس، ليستعلم له عن الموضوع عن طريق صهره الذى كان ضابطاً برتبة لواء فى الحرس الجمهورى. وعندما اتصل بجمال زكريا، اتضح أنه تلقى مكالمة مماثلة، وأنه - أيضاً - يتشكك فى صحتها، فلما اقترح عليه صاحبنا الاتصال بصهره لاستطلاع جلية الأمر، أعجبت الفكرة وقام بتنفيذها، وعاد الاتصال بصاحبنا ليبلغه بصفة الأمر وجديته، واحتمال أن يكون هناك اجتماع بالإسماعيلية، أما موضوعه فغير معروف.

عندما وصل صاحبنا إلى مكان التجمع بمعهد الدراسات الاشتراكية بمصر الجديدة فى الثامنة صباحاً وجد حشداً من أساتذة الجامعات فى تخصصات: الاجتماع والعلوم السياسية والاقتصاد، والتخطيط، والتاريخ الذى كان يمثل جمال زكريا ومحمود متولى وصاحبنا، إلا أنه أدرك أن الاختيار كان - على ما يبدو - عشوائيا، روعى فيه التركيز على من لم تكن لهم صلات بالاتحاد الاشتراكي، وإن كان اختيار محمود متولى ضمن هؤلاء يشى بعدم بقاء المعلومات لدى من قام بالاختيار. فقد كان الرجل من العناصر التى هوت التسلق على كل تنظيمات الثورة، وله كتاب ضخيم نشر فى منتصف الستينيات بعنوان «الاتحاد الاشتراكي وعاء الديمقراطية»، وكان زملاؤه يفضلون دائماً أن يستبدلوا بكلمة «وعاء» كلمة «طشت» كلما ورد ذكر الكتاب على لسان أحد، وكان الرجل بريئاً من شبهة «القوة» فكان وجوده (على ما هو معروف عنه) يوحي بعدم الاطمئنان إلى من لا يعرفهم صاحبنا وصديقه جمال زكريا بين هذا الحشد، الذين اتضح - بعد قليل - أن نصفهم تقريبا كانوا من ضباط المخابرات الذين دسوا بين أعضاء هيئة التدريس

المدعوين.

شحن القوم في ست سيارات ميكروباص تتبع إحدى شركات السياحة (تبين أنها تابعة للمخابرات)، وكان بكل سيارة شخص بائر الركاب بتحية الصباح معلناً أنه «مندوب الرئاسة» وأنه وجهة الركب الإسماعيلية، وعندما وصل الركب إلى الإسماعيلية وجدوا أنفسهم أمام المبنى القديم لإدارة شركة قناة السويس، وكان في استقبالهم عثمان أحمد عثمان، ومنصور حسن (وزير الثقافة) الذي كان من أمناء الحزب الوطني الديمقراطي الذي أسسه السادات بديلاً للحزب الذي تكون في إطار تحويل الاتحاد الاشتراكي إلى منابر ثم أحزاب، وحمل اسم «حزب مصر الاشتراكي» هرع أعضاء حزب مصر الاشتراكي إلى حزب الرئيس، وتركوا حفنة من الأعضاء يحملون لافتة حزب مصر الاشتراكي ممن كان انضمامهم بدافع مبادئهم وليس نفاقاً لحامل صولجان السلطة.

صافح عثمان أحمد عثمان ومنصور حسن المدعين ورحباً بهم، وعندما سخلوا وجدوا أنفسهم في قاعة اجتماعات تسع لحوالي ٨٠ شخصاً، صفت مقاعدها في نحو ثمانية صفوف بكل منها عشرة مقاعد، تتصدرها منصة عريضة بجوار «المدخل تسع لأربعة أو خمسة أفراد. واتخذ المدعون مقاعدهم، ولاحظ صاحبنا أن جيب سترة الجالس بجواره بها جهاز لاسلكي ينقل إشارات متبادلة مع الأمن، وضع الرجل فمه داخل الجيب الداخلي للسترة للرد عليها. وسرعان ما اكتشف أن الجلوس رتب على أساس أن يجلس في كل صف ستة من أعضاء هيئة التدريس بينهم أربعة من ضباط المخابرات. واحد منهم على كل طرفه واثنان بين الجلوس، وبعد نصف ساعة تقريباً نخل السادات القاعة يتبعه محمد حسني مبارك (نائب الرئيس)، واتجه السادات عبر الممر الجانبي للقاعة إلى الصف الأخير وصافح الجميع فرداً فرداً (بما في ذلك ضباط المخابرات) حتى وصل إلى الصف الأول ثم جلس إلى المنصة وعن يمينه نائب الرئيس، وعن يساره عثمان أحمد عثمان يليه منصور حسن. وخلت القاعة من رجال الصحافة والتلفزيون وكاميرات التصوير، فقد حرس منظموه على عدم وصول أخباره إلى الإعلام.

ساد الصمت القاعة بعدما اتخذ الرئيس مجلسه وكانت أنظاره متجهة إلى سقف القاعة، أما النائب فكان نظره على القاعة، وقد ضم يديه إلى بعضهما البعض فوق المنصة، وظل كذلك حتى نهاية الاجتماع، بينما كان عثمان أحمد عثمان مبتسماً يتبادل حديثاً هامساً مع منصور حسن. وقطع الرئيس الصمت قائلاً: «فين الغليون يتاعى؟»، فقام أحد الجلوس في الصف الأول ليقدم للرئيس غليونه والطباق، وأخذ الرئيس يحشر غليونه بالطباق باسترخاء وهذو، ثم أشعله وأذن لمنصور حسن في الكلام.

غابر منصور حسن المنصة إلى ميكروفون كان موضوعاً على بعد مترين في مواجهتها إلى الجانب الأيسر منها، وبدأ كلمته بالإشارة إلى أنه بناء على توجيهات الرئيس، جمع له هذه المجموعة من أساتذة

الجامعات الذين روعى فى اختيارهم التميز العلمي، والوطنية المتدفقة، وأنهم جاؤا ليستمعوا إليه، وهم على استعداد تام لأداء واجبهم الوطنى الذى يكلفهم به الرئيس . وبدا هذا الكلام غريباً لا يبعث على الطمأنينة. بل يوحى (لصاحبنا) أنه فى طريقة للتورط فى عمل يحدده السادات، وأصبح همه التفكير فى مخرج من المازق، ولأحظ أن منصور حسن رفع الكلفة تماماً بينه وبين الرئيس، فلا يستخدم عبارات جرى العرف على استخدامها فى مثل هذه المناسبات، فيقول له: «أنت طلبت كذا» و«أنت كلفتني بكذا». وكأنه يخاطب زميلاً أو رجلاً فى نفس مستواه. وأعلن فى ختام كلمته القصيرة أن «الكلمة الآن للسيد الرئيس».

صفق الحضور وساد القاعة صمت مطبق من جديد حتى سحب الرئيس عدة «أنفاس» من غليونه، ثم تنحنح، وبدأ الكلام بحديث طويل عن الكفاح الوطنى ضد الإنجليز، واشترك الشباب فيه، وارتفاع مستوى الوعي السياسى عندهم، وأن يبعث قلقه على مصر أن الشباب أصبح سلبياً لا يأبه للمشاركة فى العمل العام، لأن مراكز القوى فى الاتحاد الاشتراكى المنحل لم يقدموا له القدوة والمثل، كما أن الكتاب ورجال الصحافة لم يهتموا بالشباب، وبذلك لا يبقى للعمل العام سوى جيله هو وجيل الوسط، وهما جيلان «أصابهما الغف»، ولا أمل فيهم فى إعادة بناء مصر التى يحلم بها، وضرب مثلاً بمصطفى أمين، فقال: إنه يعلم تماماً أنه «وسخ» وأنه أخرج من السجن، وأعاد إلى العمل بالصحافة ليتصدى «للأوساخ» الذين يسمون أنفسهم «الناصرين» وعبد الناصر برئ منهم، فهم ينسبون إليه أفكاراً لم تدر بخلده. ولكنه صدم عندما كتب ذلك «الوسخ» مقالاً بعنوان «اهلا بالوفد» تحشرج صوت الرئيس عند هذا الحد، وقال «ماشفتوش وساخة أكثر من كده؟!». فضجت القاعة بالتصفيق! صمت الرئيس برهة، ثم قال بنبرة حازمة وهو يلوح بسبابته إلى الحضور «علشان كده جمعتمكم، لأنكم نجوتكم من (الوساخات) ولأنكم (فجر) مصر، علشان تربوا لمصر جيل (نظيف) قوى يعيد لها مجدها الذى أضاعه (أصحاب الشعارات). عاون شباب وطنى مستعد لفداء الوطن بروحه، شباب قادر على حمل المسئولية فى المستقبل، على أن تكون الوطنية والسمعة الطيبة هى معيار اختيار هؤلاء الشباب، الذين سيتم تنظيم بورات تثقيفية لهم «بمعهد الدراسات الوطنية» الذى كان يسمى مركز الدراسات الاشتراكية، يتعلم فيه الشباب (الكلام الحجورى)، والآن نريد أن نعلمهم حب مصر». وأنه اختارهم ليكونوا هيئة التدريس بهذا المعهد، سوف يلقاهم بعد ظهر الغد ليطعوه على برنامج الدراسة، الذين عليهم إعداده الليلة، ليعرض عليه فى الصباح قبل حضوره الاجتماع. وبعد انصراف الرئيس وصحبه، استبقى منصور حسن المدعوين فى مقاعدهم، ووقف مرة أخرى ليؤكد أن الأمل معقود عليهم، وبلغهم بمكان اجتماعهم مساء لوضع برامج الدراسة والأسس التى يجب مراعاتها عند وضع مواد الدراسة فى أقسام المعهد الأربعة: التاريخ، والاجتماع، والاقتصاد، والعلوم السياسية كان هم صاحبنا وصديقه جمال زكريا البحث عن مخرج لهذه الورطة، وقاما بوضع تصور لمواد

الدراسة، وكانت ليلة حالكة السواد بالنسبة لصاحبنا لم يترك النوم فيها جفونه إلا عند الفجر. وهرع الجميع إلى نادى المحافظة حيث الموعد الذى اتفق عليه فى مساء لطرخ البرامج على منصور حسن، وتسليم مسوداتها له لتكتب بشكل لائق قبل تقديمها للرئيس. وحوالى الثانية بعد الظهر انتقل الجميع إلى مبنى شركة قناة السويس القديم للالتقاء بالرئيس فى نفس مكان اجتماع الأمس، وبدأت مراسم الاجتماع بنفس الطريقة من حيث ترتيب الجلوس فى القاعة بين ضباط المخابرات وعلى المنصة، وطلب الفليون وتعبيته وإشعاله، ثم إعطاء الكلمة لمنصور حسن الذى أعلن للرئيس أن الجميع أدركوا خطورة المهمة التى كلفوا بها، وأنهم بدأوا اجتماعهم المسائى باستئذانهم الأفكار الأساسية - التى وضعوها نبراساً أمامهم - من خطابه، ثم أعطى الكلمة لكل من رؤساء الأقسام الأربعة الذين تم اختيارهم مساء اليوم السابق، فالتقى جمال زكريا كلمة رئيس قسم التاريخ، مشيداً «بالحس التاريخى عند الرئيس» مستعرضاً عناوين المقررات، واعدأ بموافاة المعهد بتفاصيلها وأسماء من يقترحهم للتدريس. وفعل بقية رؤساء الأقسام الشئ نفسه، ثم ختم الرئيس الاجتماع بكلمة قصيرة (حوالى ربع ساعة) هنا فيها للجميع على «الإنجاز الرائع، الذى حققوه فى زمن قياسي، وأن فكرة دعوتهم إلى الإسماعيلية كانت فكرة صائبة حتى يتاح لهم التفرغ للمهمة بعيداً عن أعباء أعمالهم.

وبعد انصراف الرئيس ويطانته، استبقى منصور حسن الحضور فى أماكنهم، ليعلن ضرورة تسليم جداول الدراسة وأسماء من يتم اختيارهم للتدريس له شخصياً بمكتب وزير الثقافة بالرسالك فى تمام السابعة مساء السبت (أى بعد ٤٨ ساعة) على أن يحضر هذا الاجتماع رؤساء الأقسام الأربعة، فاعتذر جمال زكريا للوزير عن عدم الحضور لأن لديه اجتماع آخر بالجامعة لا يستطيع التخلف عن حضوره، وأنه يفوض صاحبنا لحضور الاجتماع نيابة عنه، فوافق الوزير.

ذهب صاحبنا إلى مكتب الوزير فى الموعد المحدد، ليجد الدكتور عبد الملك عودة الذى اختير رئيساً لقسم العلوم السياسية قد سبقه إلى هناك بدقائق، وكان الوزير جالساً إلى مكتب صغير (نسبياً) ويجواره رجل متوسط القامة يهمس للوزير بحديث بدأ من رد فعل الوزير أن هذا الرجل قد يكون سكرتيه أو أحد صغار موظفى مكتبه. وفضل الوزير أن يرى ما فى جعبة الرجلين اللذين حضرا فى الموعد بانأى بقسم التاريخ، فعرض صاحبنا المواد، وأسماء من يقترح القسم إسناد تدريسها إليهم. وكان من بين من ذكرهم يونان لبيب رزق، واسحق عبيد تاضروس، وكل منهما كان حجة فى الموضوع الذى اختير من أجله.

ما كاد صاحبنا يصل إلى ذكر الاسمين حتى قاطعه الرجل الجالس بجوار الوزير قائلاً: مش لازم دول شوفوا حد تانى .. الأسانذة كثر». فرد عليه صاحبنا بقوله: «لا شأن لك بهذا»، فأنا لا أوجه الحديث إليك وإنما إلى سيادة الوزير». فتدخل منصور حسن قائلاً: «الله.. هو أنت متعرفش الدكتور مصطفى السعيد،

ده زميلك في جامعة القاهرة، ثم لماذا الإصرار على هؤلاء؟.

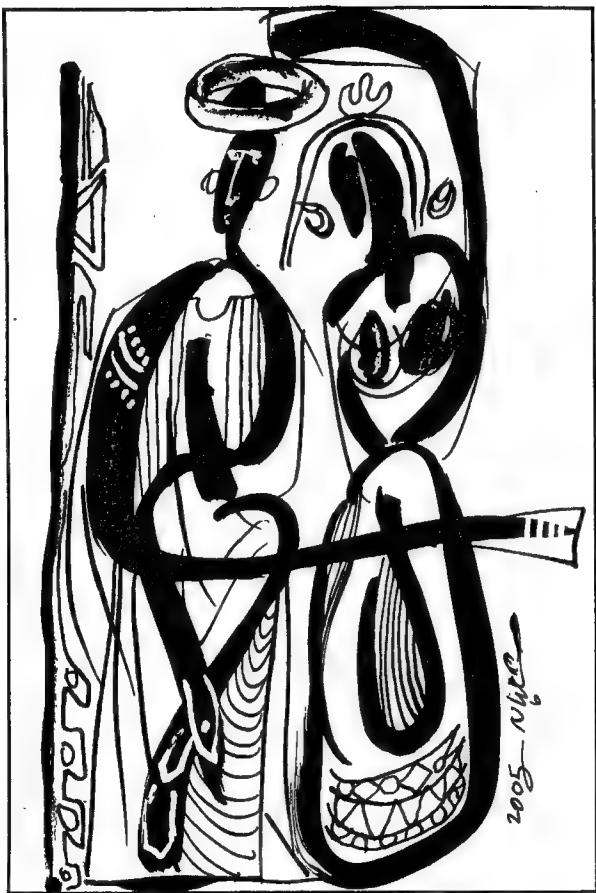
هذا لاحظ لصاحبنا فرصة ذهبية للخروج من مأزق التعاون مع نظام السادات، فرد عليه الوزير قائلاً: يظهر سيادتكم نسيت الدرس العظيم اللى قدمه لنا الرئيس من يومين بس... أترجل قال إنه يريد إعداد شباب جديد لمصر، يتدفق بالوطنية، وأكد على ألا يكون هناك تمييز وكلام سيادتكم غريب ومتناقض مع ما تعلمناه من الرئيس هل معنى هذا أن من يختارون للدراسة لن يكون بينهم أقباطاء.. فنفى الوزير ذلك. واستطرد صاحبنا: «إذا كان كلامك صحيح، وإن كانت الشواهد تدل على غير ذلك، فما معنى الاعتراض على اثنين من الأساتذة الأكفاء الوطنيين المصريين بدون سبب سوى ديانتهم؟، إننا نتمسك بما قدمناه من أسماء».

وهنا قال الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الملك عودة «وأنا أنضم إلى قسم التاريخ في هذا الموقف فلدى زميلان من الأقباط اخترتهما للتدريس ولست على استعداد لاستبدال أى منهما بأخر، لأنهما حجة في مجالهما». فقال الوزير: «على العموم يأخذ الدكتور مصطفى السعيد الجداول منكم للنظر فيها وسوف يتم الاتصال بكم فيما بعد».

ولم يتلق صاحبنا ولا عبد الملك عودة اتصالاً من أحد، وتأخر افتتاح برنامج تدريب الشباب بالمعهد نحو ستة شهور، ليتم على يد عناصر أخرى غير تلك التى سبقت لمقابلة السادات بالإسماعيلية على ذلك النحو الغريب. ويكشف موقف منصور حسن وتابعه مصطفى السعيد عن المنزلق الذى قاد السادات مصر إليه فليس من المنطقي أن يكون موقف الوزير مغايراً للتعليمات التى يتلقاها من الرئيس، بل كان خطأ عاماً التزمه النظام، والدليل على ذلك التجربة المريرة التى مر بها صاحبنا نفسه وكان له فضل فضحها أمام الرأى العام.

فقد كان صاحبنا يضع امتحانات الثانوية العامة فى السنوات ١٩٨٢ - ١٩٨٧ لمادة التاريخ، وكان حريصاً على أن يكون الامتحان فى مستوى الطالب المتوسط، مع جعل نصيب الأسئلة التى تحتاج إلى تفكير لا تسميع لا يقل عن ٦٠٪. كما كان حريصاً على الإفلات من النمطية حتى لا تتحول الأسئلة إلى شكل ثابت يساعد مافيا الدروس الخصوصية على «توقع» ما تنأى به كل عام، حتى ضاق صاحبنا زرعاً بما تسبب له هذه المهمة من توتر وقلق، فاعتذر عن عدم وضع أسئلة عام ١٩٨٨ بحجة أن ابنة أخيه بالثانوية أئعامة ذلك العام، ورفض أن يضع امتحان السودان أو امتحان غزة، ونفض يديه من هذه المهمة المزعجة.

وعندما كان معاراً للجامعة الأمريكية بالقاهرة، اتصل به عام ١٩٩٢ مستشار المواد الاجتماعية بوزارة التربية والتعليم يستأذنه فى أن يتولى وضع امتحان الثانوية العامة ذلك العام فاعتذر صاحبنا عن عدم



القبول لأن جدولته لا يسمح له بفراغ يجتمع أثناءه باللجنة الثلاثية ليرجع إلى رأيها، ثم يضع الامتحان وحده، ولا يسمح لهم إلا بوضع توقيعاتهم في المكان المخصص لذلك بمبالغة في الحفاظ على السرية، كما درج على ذلك طوال السنوات السابقة التي وضع فيها الامتحان.

وبعد ترجي وتمني سأل مستشار انواد الاجتماعية أن يرشح له أحد الأساتذة لوضع الامتحان، فاقترح على الفور اسم يونان لبيب رزق، فضحك الرجل على الطرف الآخر من الخط وقال: «هو سيادتكم مش عارف إن الأمن مانع أهل اللفة من وضع الامتحانات؟» فاستنكر صاحبنا ذلك، وأرجع ذلك إلى موقف شخصي من محدثه فاقسم «بتربة أبوه» أن تلك تعنيمات معروفة للجميع، ولا يملك أحد الخروج عنها. وطلب اسما آخر. فرشح له صاحبنا. عاصم السوقي، فقال: «لا ما هو ده اللي عمل مشكلة للوزارة السنة اللي فاتت لأنه وضع امتحان التاريخ وجاب فيه سؤال عن فلسطين». وعندما استغرب صاحبنا أن يكون الجزء الخاص عن فلسطين في المقرر قد حذف، فرد عليه بأنه موجود، ولكن اتفاقيات التطبيع تمنع ذلك، وأن وجو سؤال عن فلسطين في العام الماضي «وضع الوزارة في موقف بالغ الحرج». هنا لم يملك صاحبنا سوى أن يلعن أباه وأجداده محدثه ويتهمه بالعمالة، ويتوعدة بأن يبلغ ذلك للوزير. الغريب أن الرجل تلقى الإهانة براحبة صدر ولم يقل أكثر من «الله يسامحك يا بك.. وزير إيه؟ أنت فاهم الوزير يقدر يكسر كلام الأمن؟».

فكر صاحبنا في أن يكتب الوزير طالباً المقابلة، أو أن يكتب له مذكرة تفصيلية بما حدث من محمد فوزي مستشار المواد الاجتماعية (الذي لا يعرفه معرفة شخصية). ولكنه استعاد كلام الرجل معه، وقلبه على مختلف الوجوه، فوجد أن رجلاً في هذا المركز الذي يعاين وكيل وزارة أول لا يمكن أن يورط نفسه في حديث من هذا النوع، إلا إذا كان واثقاً من أن يد الوزير لن تطوله، لأن المسألة تتعلق بالأمن، واستقر رأى صاحبنا على فضح هذا العفن الذي أصاب الإدارة المصرية، بكتابة خطاب مفتوح للوزير ينشر بالأهرام. فاعد الخطاب موجهاً للوزير كزميل (بحكم كونه أستاذاً) باعتبار أن الأستاذية هي الأبقى وأن الوزارة عرض زائل، لا يبقى منه إلا ما قدمه الوزير لبلاده، وبعد تناول القضية، اعتبر الوزير مسئولاً أمام الرأي العام عن إيضاح أسباب هذا التردى الذي وقعت فيه الوزارة بضرب الوحدة الوطنية والتنكر لقضية فلسطين خدمة للتطبيع.

اتصل صاحبنا بالمسئول عن صفحة الرأي في الأهرام يسأله عن إمكانية النشر، وعندما علم الرجل بالموضوع اعتذر عن عدم إمكانية ذلك بحجة أن «تقاليد» الأهرام تمنعه من ذلك. وكان صاحبنا على موعد اللقاء الأسبوعي مساء كل سبت مع صديقه جلال السيد ومجموعة من الأصدقاء على رأسهم عبد العال الباقوري الذي كان (عندئذ) رئيساً لتحرير الأهرام. وعندما استعلم الأصدقاء من صاحبنا عن سر تجهمه

أخبرهم بالأمر، فأبدى عبد العال الباقورى استعداداه أن ينشر المقال على الصفحة الأولى بالأهالى وقد كان.

وبمجرد صدور الأهالى صباح الأربعاء، طلب حسين كامل بهاء الدين اجتماع لجنة التعليم بمجلس الشعب، فاجتمعت اللجنة على عجل، ووقفت منى مكرم عبيد تجاهم صاحبنا بتتهمه «بالعبث» بالوحدة الوطنية؛ وهو موقف فهمه صاحبنا جيداً لأنه كان مشرفاً مشاركاً لحمد محمود الحوهرى على رسالة منى مكرم عبيد للدكتوراه فى منتصف الثمانينات وقام وزميله بإسقاط قيدها لعدم جديتها فى الدراسة، فראت فى القضية مناسبة لتوجيه ضربة لصاحبنا، ومجاملة الوزير، واتخذت اللجنة قراراً بالتحذير من اتخاذ التعليم أداة للصراع السياسى!

نشر قرار اللجنة بصفحة أخبار الدولة بالطبعة الأولى بجريدة الأخبار، وأسقط من باقى الطبعات، كما لم يرد له ذكر بالأهرام أو غيره من الصحف القومية وغيرها، فقد صدرت تعليمات شفهية من سلطة السيادة بمنع إثارة موضوع قرار لجنة التعليم، ورد وزير التعليم فى الأسبوع التالى موجهاً اللوم لصاحبنا لأنه «وهو المؤرخ لم يتحرر الدقة»، وأخذ كلام شخص غير مسئول مأخذ الحقيقة، فرد عليه صاحبنا بمقال فند فيه مزاعمه، ولامه إسقاط النقطة الخاصة بقرارات التطبيع من رده، وأكد له أن لديه معلومات تؤكد أن تعليمات منع الأقباط من وضع الامتحانات يمتد إلى تأليف الكتب الدراسية أيضاً، وأنه إذا لم تكن هناك يد أعلى من يده فى الوزارة فعليه أن يفسر ذلك أمام الرأى العام.

كانت جهة «سياسية» قد نبهت على «الأهالى» بالوقوف بالموضوع عند هذا الحد، ويؤكد ذلك أن نأراً كانت وراء الدخان وخاصة أن صاحبنا تلقى رسالتين من اثنين من قادة الأقباط فى المهجر يمتدحان موقفه، ويدفعاه عن «زميله القبطي»، فرد عليهما صاحبنا على الفور مبيناً أن القضية تتعلق بالمبادئ لا بالأشخاص، وذكر لهم موقف منى مكرم عبيد ضده فى لجنة التعليم بمجلس الشعب، وأن ٩٠٪ ممن اتصلوا به مؤيدون كانوا مصريين مسلمين، وأن الحرص على مصر كان وراء كل ما حدث.

نجا صاحبنا من ورطة التعاون مع نظام السادات وحزب خديم السلطان، ليواجه مأزقاً جديداً، عندما دعى للعمل خادماً لآل بيت السادات، فقد استدعاه عميد الكلية يوماً لمقابلته، وعندما التقاه انتحى به جانباً وقال له: «السيدة جيهان السادات عاوزة تشوفك»، فسأل صاحبنا عن السبب، فقال العميد: إنه يشد أنها تريد استشارته فى مسألة تاريخية تتصل بدراساتها، وأن بعض من تثق بهم زكاه لها، ولذلك عليه الحضور لمقابلتها يوم الثلاثاء (وهو اليوم الذى تلقى فيه درساً فى اللغة العربية على طلاب الفرقة الأولى قسم اللغة الألمانية بحكم كونها معيدة بقسم اللغة العربية). رد صاحبنا على العميد بأنه لا يحضر إلى الكلية إلا أيام السبت والاثنين والأربعاء. وأنه أستاذ مساعد يجب أن يسعى للعيد إليه لا أن يسعى هو إلى العيد، وأن

السيدة جيهان إذا كانت بحاجة إلى استشارته تستطيع مقابلته في مكتبه في أحد تلك الأيام الثلاثة كما يفعل غيرها من المعيدين، وأدار ظهره للعميد وانصرف.

كان لقاءه بالعميد يوم السبت. وكرر العميد استدعاه يوم الأربعاء، ففهم أن لذلك علاقة بالموضوع الذي حدثه بشأنه، فذهب للقائه. استبقاه العميد حتى صرف عن كان حضرته، ونبه على السكرتارية وساعى المكتب بعدم السماح لأحد بالدخول، حتى إذا خلا الجو، راح العميد يكرر ما قاله من قبل مضيفاً إليه أنه ابلى السيدة جيهان بتعذر حضوره لمقابلتها يوم الثلاثاء، واستعلم منها عن الموضوع الذي تريد الاستعانة به فيه (لاحظ الفرق بين «الاستشارة» و«الاستعانة») فاتفق أن الأمر يتصل بابنتها التي تدرس للمجستير في تاريخ الشرق الأوسط بالجامعة الأمريكية، وأنها تنتظر منه أن يحدد اليوم موعداً يزور فيه بيت الرئيس برفقة أحد رجال الرياسة الذي سيحضر بسيارته لأصطحبها من الجامعة إلى هناك، فرفض صاحبنا ما طرحه عليه العميد، وكرر ما قاله له من قبل أنه على استعداد للقاء من يريد استشارته في مكتبه بالقسم في الأيام التي يتواجد فيها بالكلية، وأدار ظهره - مرة أخرى - للعميد وانصرف.

وفي يوم السبت التالي استدعاه العميد في الحادية عشرة، وعندما دخل إلى مكتب العميد، كانت هناك فتاة سمراء خفيفة القوام قدماها له «السيدة نهى السادات»، ثم غادر حجرة المكتب وتركها معاً. قالت ابنة الرئيس إنها تدرس للمجستير بالجامعة الأمريكية، وأنها تعد بحثاً عن «حزب الوفد» وأنها بحاجة إلى استشارة أستاذ متخصص، والجامعة الأمريكية ليس فيها من يمكن اللجوء إليه، وأنها استشارت بعض معارفها فأوصوها باللجوء إلى صاحبنا باعتباره صاحب الاختصاص في الموضوع، فقال لها: إن المعلومات التي وصلتني خاطئة، لأنه متخصص في التاريخ الاجتماعي وليس السياسي، وأنه ينصحها باللجوء إلى عبد العظيم رمضان أو يونان لبیب أوهما معاً. فهما المختصان بهذا المجال. وراح يعدد لها كتب ودراسات الاستاذين... فسكتت برهة، ثم قالت: إنها متأكدة أنه أنسب المتخصصين لمساعدتها. فاعتذر لها عن عدم إمكانية قيامه بهذا، وأوصاها بالاستعانة بوالدها «لأنه الوحيد في مصر الذي يعرف حقيقة حزب الوفد، وتركها في حجرة العميد وانصرف.

وبعد نحو ساعتين بينما كان يتأهب للانصراف. استدعاه العميد. وذهب للقائه فوجد الغرفة خالية (على غير العادة) إلا منه، وشكره العميد على لقائه بالسيدة نهى (التي لم يكن هناك مفراً منه)، وتردد قليلاً قبل أن يقول على استحياء، إن اختيارها لك يعود إلى أنك الوحيد الذي له كتابات بالإنجليزية، وأنها في حاجة إلى من يكتب لها البحث.

هب صاحبنا واقفاً من هول ما سمع، وانفجر في العميد قائلاً: «أنت عارف قاعد فين، قاعد على كرسي طه حسين، ويتشغل نخاس، بتبيع أساتذة الكلية في سوق العبيد!!» وخرج من الغرفة صاعداً الباب خلفه.

حدث هذا في ربيع ١٩٨١، وكان صاحبنا يتأهب لتقديم أوراقه للجنة الترقيات للحصول على درجة الأستاذية. وكان قياس الأمور بمعايير «المصلحة» الشخصية يسوقه إلى مdahمة العميد، وليس إهانته إلى هذا الحد، وخاصة أن زميله حسن حنفي تأخرت ترقيته لما قرب من الغامين لأنه اعترض في مجلس الكلية على حصول جيهان السادات على درجة الليسانس بتقدير ممتاز، رغم أنها لم تظهر بقناعات الدرس إلا أياماً معدودة طوال العام الدراسي. ولكن شيئاً من هذا لم يدخل في حسابه، فقد أحس هو نفسه بذورة الإهانة عندما طلب منه العميد أن يكتب البحث لبنت الرئس.

ومضت الشهور. وجاء سبتمبر ١٩٨١، ونكتب كلية الآداب بنقل عدد من خيرة أساتذتها خارج الجامعة في هجمة سبتمبر الشهيرة. وفي أول مجلس كلية يعقد بعد هذه الكارثة بأسبوع واحد، عرض على مجلس الكلية طلب مقدم من السيدة جيهان أنور السادات (البنت الصغرى للرئيس) المعيدة بكلية التربية فرع الفيوم - قسم اللغة الإنجليزية، تطلب فيه نقلها إلى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب «لقربها من مكان منزلي». فاستشاط صاحبنا غضباً (وكان عضواً بالمجلس عن الأساتذة الساعدين)، وقال للعميد إن عرض هذا الموضوع فيه امتحان للمجلس وأعضاء هيئة التدريس بالكلية، واستفزاز لمشاعرهم، والأحرى بالمجلس أن يرجئ النظر فيه لأجل غير مسمى، فرد العميد بأن مجلس قسم اللغة الإنجليزية وافق على الطلب، ونحن أمام حالة روتينية متكررة ولا يجب أن نزر وأزره وزر أخرى، فأصر صاحبنا على طرح الموضوع للتصويت وفي مثل هذه الحالة تؤخذ أصوات الموافقين أولاً، ثم يليهم غير الموافقين، ففرجى صاحبنا بموافقة الأغلبية على الطلب!!

كانت أوراق ترقية صاحبنا إلى الأستاذية بين يدي اللجنة المختصة، وكانت هناك إشاعة قوية أن هناك قراراً آخر سيصدر بعد احتفالات السادس من أكتوبر بإبعاد آخرين خارج الجامعة، ولكن صاحبنا كان يعاني الحسرة والإكتئاب، ويرى أن جو الجامعة قد سمعه الفساد، والتثقل للسلطة وأنه لو بقي بالجامعي أو طرد منها سيان، وإذا رقى أو لم يرق، فلم يغير تلك من الحقيقة المرة شيئاً.

اغتيال السادات في السادس من أكتوبر، وعاد الزملاء المبعوثون إلى أعمالهم، واستقالت - فيما بعد - جيهان السادات وابنتها من الكلية، وبدأت العناصر الانتهازية تعيد ضبط مراقفها على بركة الحاكم الجديد، فأصبح هناك جو صالح نسبياً وحصل صاحبنا على الأستاذية في ديسمبر واختاره نفس العميد رئيساً للقسم في أبريل ١٩٨٢ بعد وفاة رئيس القسم رغم كونه أحدث الأساتذة الثلاثة الموجودين بالقسم، لاعتبارات رأى فيها الرجل أن من مصلحة القسم أن تسند أموره إليه.

وبعدما ترك الرجل العمادة، جمعه بصاحبنا فرصة لقاء منفرد، عندما استجاب لطلب العميد الجديد فخصص لسلفه مكتباً بقسم التاريخ وكان في استقباله عند وصوله إلى المكتب مرحباً وقدم له سكرتيرة

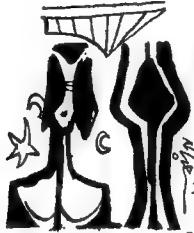


القسم وقال له: إنها في خدمته أولاً، ثم في خدمة القسم إذا توافر لها فضل من وقت. وفي هذه المناسبة انفرد الأستاذ الجليل بصاحبنا وقال له: إنه مدين له بالاعتذار عن واقعة بنت الرئيس. فرد صاحبنا بأنه هو الذي يجب أن يعتذر عن الطريقة التي رد بها عليه. وظلت علاقته بالأستاذ الجليل ودية إلى أبعد الحدود.

تمثال وحيد في وسط الميدان

عيد عبد الحليم

واستقبلوا الشتاء	وجنوا أن السماء لاتمطر
بأجساد عارية	في هذا المكان
يدركون - جيداً -	فأحسوا برغبة
حكمة الانتظار	تخففوا من ملابسهم
تحت تمثال رخامى	ويسملوا
يمد أصبعه في الهواء	ثم راحوا يجمعون الحصى
وهو لايدرك	في محاولة
أن رفة جناح عصفور	لمعرفة ما بين القدمين من ألم
تساوى اتساع الفضاء	بعد أن قضوا أعواماً طويلة
وأن حذاء جندي	في رصد ملامح التغيير في الشوارع
إذا ضاع في صحراء	الجانبية
لايمكن أن يسترد !!	هؤلاء الذين أرخوا للحياة
.....	بايتسامة طفل



قال لى صديقى :

وهو يحدق فى عينى

- فى حذر -

هل نسير فى هذا الطريق

وشفته. تبسم لنا

والمطر

كائنا أبناء طيبون

. لايكفى ارتعاشة عاشقين

، راوغنا كثيراً

، لايكفى أن تتجرد بث من ملابسها

فى تثبيت ملامحنا

فى ميدان

على هذا النحو

كى تترك فحوى العلاقة

لكن التمثال حين اشتد القيظ

بين بائعى الأحذية

تهاوى من صرخة طفل

وناهبى البنوك

، أيقن أن الفطام

وقارئ الجرائد المسائية

حكمة الأيام القادمة

المرتاحين إلى تلويل الماضى

فأحسبنا بشج فى الرأس

وقلت :

، علتنا رجفة

فتبولنا

من الممكن أن تمطر

فى أول نافورة

لو حاولنا الجلوس

، والعابرون يرمقون أعضائنا

فى الاتجاه الآخر

وهم فرحون !!..

لكن عين التمثال

أربع قصائد للعبث

صلاح جاد

(١) مواطن

(٢) وسواس

بلا رقم لعنوان منزل.

ولا مكتب

بلا رقم لجواز سفر.

رخصة قيادة

بلا رقم لكارت اتمان.

حساب بنك

بلا رقم لجهاز محمول.

ولا هاتف

ماذا سيكتب؟!

في مفكرة عام جديد

سوى اسمه

ورقم بطاقة

تأمينه الصحي

كثيراً تجلس بجواري

تشكو من ضغط الدم.

وجع القلب

تحكى عن بتيها الطيبين.

وحظهما العائر.

عن خشبتها من زمن غادر

وحين توافد خطاب الكبري

وضعت إحدى الساقين

على الأخرى. مطت شفتيها

وبدأت تملى

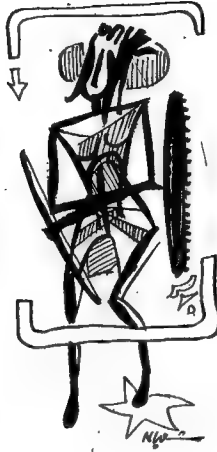
شرط التاجر

بعد شهر عادت تشكو

لكن

من عرض الوسواس

القاهر.



(٣) خصخصة

بعد الخروج إلى المعاش.

المعاش المبكر جداً

يمسحون فتيات صغيرات

كمهدنات ومسكنات

لوخز سنوات عجاف

طاحنة...

(٤) عقم

العقيم الذي يكره النسوة الحوامل

ويهوى إخصاء الرجال تبعاً

بالصدفة شيخاً للحارة

يقتلني الآن عشرين كلباً

وسراً من العبيد

يطلقهم صباحاً، يهاتفونه مساءً

يقام متأخراً - كالعادة -

في حفنة أخبار اليوم،

وأخر ساعة

ذاكرة الكتابة

صفحات من كتاب النزعَات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية العلاقات الاجتماعية فى الدراسات الاستشراقية

د. حسين مروة

بدأ المفكر حسين مروة فى الجزء الذى نشرناه فى العدد الماضى مناقشة اتجاهات الدراسات الاستشراقية الماركسية التى شكلت قطيعة معرفية مع المدارس الاستشراقية البورجوازية المثالية، وفى هذا الجزء المنشور فى هذا العدد استكمال لما بدأه مروة.

وعند نشأة الإسلام كانت التجارة واستفحال الريا يعملان على تفكيك العلاقات القبلية وتقويض نظامها، لأن النظام القبلى لا يتفق البتة مع النظام الاقتصادى القائم على أساس العملة (١)، وكانت ثروة زعماء قريش تشمل المال والتجارة والمزارع والعبيد والماشية، ووجد فى مكة والمدينة والطائف عمال يشتغلون بتحميل البضائع وعمال غير مصنفين يشتغلون فى قطاعات مختلفة «البيطرة، رعى الماشية، سقاية الإبل فى القوافل التجارية» (٢)، أن تفكك نظام العلاقات الجماعية البدائية، فى مكة قبل غيرها، أدى إلى تحول عشائر قريش إلى نظام جديد تسيطر فيه فذة من أعيانها لها مؤسسات رسمية بسيطة تدير شئون العشائر «الملا، دار الندوة» (٣)، فى أخريات عصر الجاهلية كانت الوثنية فى آخر أيامها، إذ دخلت على التنظيم القبلى الجماعى البدائى علاقات «طبقية» جديدة أدت إلى التحول عن الوثنية «الشرك» إلى التوحيد، أن ظاهرة التحالف بين القبائل تعكس التطلع إلى توحيد الجزيرة وإقامة سلطة

مركزية، وهذا لا يتم إلا في ظل عقيدة توحيدية يحترمها الناس ويقصدونها، وظهرت الحنيفية حينذاك كشكل من أشكال التوحيد عند العرب (٤) ولكن الحنيفية لم تنتشر كثيراً في مكة لا لمقاومة القرشيين لها فحسب، بل لعوامل اجتماعية في مكة «التناقضات الاجتماعية: بين التجار والمرابين وبين المتضررين من الربا، بين مالكي العبيد وتوق العبيد إلى التحرر: ولم تكن الحنيفية تعكس مطامح الفئات المستضعفة، إذ اقتصر تبشيرها أول الأمر على كون الحياة فانية، غير أن الحنيفية إذ واكبت تطور المجتمع المكي، تطورت معه وبخلت مرحلة التمهيد لظهور الإسلام (٥)، والاستنتاج الأخير: أن الإسلام نشأ في الجزيرة أيديولوجية جديدة تعكس التغيرات الكبرى التي طرأت على المجتمع العربي: تفاقم التمايز في توزيع الثروة، الرق، التبادل التجاري، ومع ظهور الإسلام ظهر تنظيم جديد «جماعة المؤمنين»، هذا التنظيم يناقض التنظيم القبلي القديم، هذه «الجماعة» بتنظيمه الجديد أصبحت القاعدة الأساس التي قامت عليها الدولة الإسلامية، وهذا يثبت صحة النظرية القائلة: «إننا ناول محاولة لتأسيس الدولة يجب أن تكون القضاء على التنظيم القبلي وتفكيك أو صباله» (٦).

* أما بشأن الصيغة التاريخية لأسلوب الإنتاج والعلاقات الاجتماعية في ظل دولة الخلافة العربية - الإسلامية في القرون الوسطى، فإن الاتجاه العام في دراسات الماركسيين يميل إلى أن الطابع المسيطر على تلك العلاقات هو طابع العلاقات الإقطاعية، وإن اختلفوا في تحديد الخصائص التاريخية المميزة لهذه الإقطاعية، أن مصدر الاختلاف في تحديد هذه الخصائص يرجع إلى أشكال التداخل المعقد بين السمات الإقطاعية الموروثة في البلدان التي شملت سلطة دولة الخلافة عن الأنظمة السابقة للفتح العربي - الإسلامي، ولاسيما الأنظمة الفارسية والبيزنطية، وبين السمات الجديدة لعلاقات الإنتاج الناشئة عن نظام الأراضي في التشريعات الإسلامية التي دخلت عليها تعديلات اجتهادية وعملية متلاحقة منذ نظام عمر بن الخطاب في أوائل عهد الفتح حتى القرن التاسع للميلاد، فإن هذه السمات الجديدة تتميز بتنوع أشكال ملكية الأرض من جهة، ويتداخل عمل العبيد مع عمل الفلاحين الأحرار في الأرض، من جهة ثانية، هذا التشابك المعقد بين كل هذه الظواهر التاريخية سمح بأن تلتبس على الباحثين

ملاح الصورة الحقيقية لطابع النظام الاقتصادي - الاجتماعي الحاسم، كما سمحأن تظهر استنتاجات من نوع الاستنتاج القائل بأن المجتمع العربي - الإسلامي تطور من مجتمع قبلي بطريركي «مجتمع الجاهلية» إلى مجتمع إقطاعي، دون أن يمر بمرحلة العبودية كنظام «اجتماعي متكامل ومتطور وشامل»، باعتبار أن «العبودية وجدت كذلك في المجتمع القبلي «الجاهلي»، ولكن كظاهرة خاضعة للأنطر الاجتماعية - الاقتصادية العامة لهذا المجتمع» (٧).

* بعض المفكرين الماركسيين السوفييات يتحدث عن مجتمع إقطاعي أوروبي ومجتمع إقطاعي عربي، مع القول بأن الإقطاعية في أوروبا تختلف عن الإقطاعية في الشرق، أما وجه الاختلاف فيحدده هكذا: بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية المركزية انقسمت أوروبا إلى إمارات متحاربة في سبيل توحيد الإمارات الضغيرة وتجميعها حول الإقطاعية الكبيرة، فنشأت عن الحروب بينها عملية تشكيل القوميات الكبيرة، وهذه العملية استمرت طوال القرون الوسطى ولتبلغ نهايتها إلا في القرن التاسع عشر، وقد كان الفاتيكان أساس التمرکز في أوروبا، وبذلك تحول الفاتيكان إلى دولة تسيطر على كل الإقطاعيات الأوروبية، ولكن بقيت له صفته الدينية المسيحية، أما في الشرق فكان الأمر - كما في روسية - إنه لم تكن توجد الكنيسة المسيطرة بشكل دولة دينية إلى جانب دولة مدنية، ففي الشرق كانت الدولة العربية الواسعة الأطراف المسيطرة على مساحات فسيحة من بلدان الشرق، مترابطة متماسكة، فكان من الممكن تطوير الاقتصاد والعلم، وإذا كانت الكنيسة في الغرب متمسكة بالسيطرة على الإقطاعيين، فإن كل شيء في الشرق كان يخضع لسلطة الخليفة، وغالبا ما كان رأس الدولة صاحب سلطة مطلقة، على أن الخليفة نفسه لم يكن يسيطر لاهوتيا بل مدنيا سياسيا، وفي حين كان الإقطاعيون في الغرب يخضعون لسطوة الإيمان بالله مرتبطا بالبابا، كان الخليفة قلما يخضع للدين خضوعا مطلقا، بل كثيرا ما ينخضع الدين لسلطته ولصلحة دولته (٨).

إذا كان هذا التحديد يوضح الفروق بين الظاهرات السياسية الرئيسية في المجتمع العربي - الإسلامي والمجتمع الأوروبي، فإنه لا يوضح السمات الجوهرية لأسلوب الإنتاج هنا وهناك، ولذا يبقى الفرق غامضا، والواقع أن تحديد

هذه السمايتيتوقف - بدرجة أولية - على معرفة نمط العلاقات الإنتاجية الذى كانسائدا قبل الفتح العربى - الإسلامى فى البلدان التى أصبحت جزءا من دولة الخلافة، ثم معرفة شكل التطور الذى اتخذته هذه العلاقات بعد تأسيس دولة الخلافة ونشوء المجتمع الجديد الذى تحكمه هذه الدولة.

من المعروف أن معظم البلدان المفتوحة كان قبل الفتح داخلا أما فى بنية النظام الاجتماعى - الاقتصادى البيزنطى أو فيبينية النظام الاجتماعى - الاقتصادى الفارسى الساساني، فلا بد من معرفة السمات الخاصة بكل من البنتين، وفى الأدبيات التاريخية السوفياتية محاولات جدية فى هذا الصدد. نجد إحدى هذه المحاولات فى المؤلف الموسوعى السوفياتى الكبير المسمى بـ «تاريخ العالم» الذى يفرس لنا نظريتين عن واقع النظام البيزنطى، تقول إحداهما بأنه نظام إقطاعى بدأ فى القرن الخامس، وما جاء القرن السابع حتى كان هذا النظام قد ترسوخ وأخذ الاقتصاد القائم على الرق يشرف على الزوال، وتقول النظرية الثانية بأنه فبت لك المرحلة التاريخية «القرن الخامس - السابع» كان اقتصاد الرق ينحل فى حين كان الاقتصاد الإقطاعى يتكون ببطء (٩)، أما المستشرق السوفياتى بلياييف فىرى أن مما توصل إليه البحث المعاصر عن استخدام الرق فى الزراعة والرى وفى مختلف ألحرف هو كون اقتناء الرق أمرا تميز به المجتمع الإقطاعى فى الإمبراطورية البيزنطية وفى الشرق الأوسط (١٠)، فهو إذ نيقول بأن النظام الإقطاعى كان هو المسيطر فى البلدان التابعة لبيزنطية، وهو أيضا حين يتحدث عن نظام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وقوانين الملكية فى مجتمعات البلدان التى فتحتها العرب بوجه عام، يتحدث عن «نظام الإقطاع الذى كان شائعا هناك» (١١)، وهذا يشمل البلدان التى كانت ضمن الدولة الساسانية التى كانت ضمن الدولة البيزنطية، وفى مواضع كثيرة أخرى من كتابه يتكلم بالخصوص على المجتمعات الساسانية سابقا، فنرى النظام الإقطاعى أيضا فى هذه المجتمعات أمرا مسلما به عنده دون جدال (١٢)، أما المجتمع العربى - الإسلامى الذى أصبحت تلك المجتمعات جزءا منه، فنراه فى أوائل عهد الفتح - كما يصفه بلياييف - مجتمعا يفتقر إلى الانسجام، إذ «كانت العلائق الاجتماعية - الاقتصادية وقوانين الملكية السائدة فى مجتمعات البلدان المحتلة، جديدة وغريبة

فى نظر الفاتحين العرب، فنظام الإقطاع الذى كان شائعا هناك، لىثر فىهم أى اهتمام، كما أنهم لم يهتموا بالأرض واعتبروها ملكا عاما للمسلمين «...» ولهذا بقيت الأرض ملكا للإقطاعيين من أهل البلاد والرؤساء والأديان وسواهم من الملاكين، واحتفظ أصحاب الأرض بحقوقهم الكاملة وبامتيازاتهم، وظلوا يستغلون الفلاحين كسألهم عهدهم..» (١٣) وحينذاك كان التنظيم القبلى والعشائرى الذى احتفظ به العرب فى البلدان المفتوحة، يحول دون الامتزاج بالشعوب المغلوبة..» (١٤)، ولكن الفترة التى حكم فيها الأمويون بعدها المستشرق السوفياتى «فترة متميزة فى التاريخ العربى» لأسباب يرى أهمها فى «التغيرات الاجتماعية - الاقتصادية التى طرأت على الخلافة فى عهدهم، والتى أسفرت عن انتصار العلاقات الإقطاعية بين شعوب الدول العربية بما ذلك العرب أنفسهم» (١٥)، غير أن الانتصار الحاسم لهذه العلاقات، فى نظره، لم يتحقق إلا فى القرن التاسع للميلاد، إذ أصبحت «خلافة بغداد «...» دولة إقطاعية» وإذ تقلص «دور العبيد فى الإنتاج» (١٦).

* ونجد مفكرا ماركسيا آخر معاصرا عالجا تراث الفكر الفلسفى العربى - الإسلامى فى مؤلف له عن فلسفة القرون الوسطى، يرى أنه فى مرحلة نشوء الإسلام حلت علاقات الرنتاج الإقطاعية محل علاقات الإنتاج العبودية نهائيا، ولكنه يرى أن مسألة خصائص هذه الإقطاعية لاتزال تحتاج إلى بحث مفصل من وجهة نظر الماركسية (١٧).

* أما دراسات المستشرقين الماركسيين عن الفلسفة العربية - الإسلامية نفسها، فقد عنيت بآديء الأمر، بإبراز الدور التقدمى الذى كان يؤديه المفكرون والفلاسفة الإسلاميون فى مجال تطوير الثقافة المعبرة عن النهوض المادى والروحى للقوى الطبقة التقدمية فى المجتمع العربى - الإسلامى زمن الخلافة العباسية، ونذكر فى طليعة هؤلاء: يعقوب فسكى، وصدر الدين عيسى الرئيس السابق لأكاديمية العلوم فى طاجكستان السوفياتية، وغفور رئيس معهد الاستشراق «معهد آسيا وأفريقيا سابقا» فى موسكو، وكراشكوفسكى، وبارتولد (١٨)، وكريمسكى، وغينزبورغ، إن هذه الدراسات تتميز - عدا ذلك - بأنها تصدر عن تفسيرات علمية للفكر التراثى، وبمناسبة الذكرى المنة

للمستشرق الروسي «غولتسير» ظهرت في موسكو دراسة مهمة لهفي هذا المجال ضمن مجموعة مؤلفاته، وعام ١٩٣٩ صدر في الاتحاد السوفياتي كتاب «تاريخ الفلسفة» يتضمن بحثاً عن الفلسفة العربية - الإسلامية تنطلق من مواقف مادية وهناك كتاب آخر باسم «تاريخ الفلسفة» ستة مجلدات أصدرته أكاديمية العلوم الفلسفية السوفياتية وفيه دراسة عن تاريخ تطور الفلسفة العربية - الإسلامية، وفي السنوات الأخيرة اتجهت الدراسات الاستشرافية السوفياتية إلى البحث المباشر في قضايا هذه الفلسفة بنوع من التخصص، فضلاً عن الدراسات الجامعية للتخرج في الفلسفة أمثال دراسة أ. س. ايفانوف «عن تعليم الفارابي حول قابليات الإنسان المعرفية» (١٩)، ومن الدراسات المتخصصة بهذا الشأن صدر: تعليق على رسالة الفارابي «ما يجب أن يسبق دراسة الفلسفة» في كتاب «الرسائل افسلفية للفارابي» (صدر في ألما - أتا، قازخستان ١٩٧٠)، «مسألة المعرفة الحسية في رسائل الفارابي» (من مواد المؤتمر العلمي للعماد الشبان في أكاديمية العلوم لجمهورية قازاخستان السوفياتية، ألما - أتا ١٩٧٠)، «نظرية المعرفة للفارابي» (قسم العلوم الاجتماعية في أكاديمية العلوم القازاخستانية ١٩٧١)، «الفارابي في علم التاريخ» (ألما - أتا ١٩٧١)، «بعض مسائل التراث الفلسفي للفارابي» (في كتاب «الفارابي عالم عظيم ذو معارف موسوعية»)، وفي طشقند «عاصمة أوزبكستان السوفياتية» صدرت عدة بحوث عن جوانب مختلفة من فلسفة ابن سينا، وصدر بالروسية كتاب باسم «أثار الفكر العربي» يحتوى نصوصاً فلسفية وتعليقات عليها، وفي موسكو ظهر في السنتين الماضيتين مؤلفان للباحث الفلسفي الأكاديمي أ. سعديف، أحدهما عن ابن سينا، والآخر عن ابن رشد، في بعض المؤلفات السوفياتية السابقة تبرز المواقف المعادية لنظرية المركزية الأوروبية في الفلسفة، والمؤيدة لفكرة وحدة الفلسفة العالمية من جهة، وتمايز الفلاسفات المحلية بخصائص مرتبطة بالخصائص التاريخية القومية من جهة أخرى (٢٠).

* أما الاتجاه المركزى في الدراسات السوفياتية هذه، فنذكر بعض الأمثلة التي تدل عليه:

١- ما كتبه المؤرخ السوفياتي بوخوفسكى عن المعرفة في فلسفة ابن سينا من



أنها تستند إلى إدراك صورة الأشياء الكامنة خارج الذات مستقلة عنها، وأن ابن سينا لا يشك بصحة موضوعية المعرفة ويزهمية العقلانية، بمعنى أنه - أى ابن سينا - يعادى اللاعقلانية، ويقول بوخوفسكى إن ابن سينا قد أحدث تعديلا فى مفهوم «الصورة» الأرسطية جعلها تتضمن المبدأ المادى فى تفسير المنفرد «الجزئى»، ذلك إلى جانب كون الفلسفة السيونية تعترف بسرمدية العالم، وهذا مما يخفف من أثر العناصر اللاهوتية والمثالية التى يتكون منها تعليمه الخاص بمسألة النفس، ثم يؤكد بوخوفسكى أن ابن سينا قد عالج قضايا المنطق بطريقة مستقلة عن أرسطو (٢١).

٢- لمؤرخ الفلسفة السوفياتى تراختن برغ كتاب سماه «لمحة عن تاريخ أوروبا الغربية فى القرون الوسطى»، يكاد يكون نصفه وقفا على دراسة الفلسفة العربية - الإسلامية، ومن الاستنتاجات التى يصل إليها فى هذه الدراسة:

- عن المعتزلة: أن المفهوم الرئيسى عندهم مفهوم العقل، وأن اعتقادهم بأن الله خالق للعالم خلقا مستمرا متجددا يؤدى إلى القول بأبدية العالم المادى، لأن الاستنتاج الذى ينجم عن استمرارية الخلق هو أنه إذا انتهى العالم انتهى الله، فلا بد إذن من الاعتراف بأبدية هذا العالم ليبقى الله، وهذا القول يتناسب مع الأفلاطونية الحديثة من حيث قولها باستمرار فعالية الله فى الكون للحفاظ على وحدة العالم.

- عن ابن رشد: يرى تراختن برغ أن ابن رشد يفسر الله بأنه الدافع الأول فيلتقى مع قول ديكارت بأن الله مصدر الحركة، ولكن ابن رشد يقول بأن الله مصدر للمادة فى نهايتها لا فى بدايتها، أى أنه يعتبر الله غاية لها، على نحو ما يقول أرسطو حين يميز العلة الفاعلة من العلة الغائبة، فالله عنده - أى أرسطو - سبب نهائى، أو هو الهدف لوجود المادية، أن ابن رشد يحاول تفسير المادية تفسيراً فيزيائياً، أى أن المادة تشكل ذاتها، وتوجد الكائنات الحية بواسطة الحرارة، فإذا زالت الحرارة زالت هذه الكائنات، وقد انتقلت هذه الفكرة الرشدية إلى الفيلسوف الإيطالى بترى بومبانارى (١٤٦٤ - ١٥٢٤) الذى أعدم بتهمة كونه رشدياً، وإلى الفيلسوف الإيطالى برناردينو تيليزيو (١٥٠٨ - ١٥٨٨) الذى تبنى نظرية ابن رشد بأن الحرارة سبب تحول المادة الجامدة إلى مادة حية، أن عقل

العالم - عند ابن رشد - قانون، وهو قانون ضرورة، وهنا يتسامل تراختن برغ: هل عقل العالم ماهية، أم ليس بماهية؟ ثم يجيب: أنه ليس بماهية عند ابن رشد، بل ضرورة، لأنه يفصل مفهوم العقل عن مفهوم الروح «النفس»، فيقول ابن رشد إن العقل ملازم لكل موجود، فالعالم معقول، لأنه يخضع للقوانين، والله لا يتدخل في شئون العالم، لأن العالم معقول بحد ذاته، بمعنى أنه ضرورة «سببية»، هذا يعنى أن ابن رشد ينفي مقولة الغزالي الظرفية، أى كون مقارنة وجود شيء لوجود شيء آخر، ليست مقارنة سببية، بل مقارنة ظرفية، أو مصادفة، ثم تصبغ مقارنة عادة، فقد اعتاد الناس أن يروا الاحتراق عند ملائمة النار للورقة مثلاً، فظنوا أن النار هى سبب الاحتراق.. وفى نظرية المعرفة يبدو ابن رشد مادياً كذلك، كما يقول تراختن برغ - فهو - أى ابن رشد - يرى أن المعارف تكتسب بتأثير الأشياء المادية على الحس، فإذا أضفنا ذلك إلى قوله بأبدية المادة، وإلى كونه يعترف بموضوعية العالم المادى، لم يبق لدينا شك بماديته، أن العالم يتطور على أساس العقل، وهذا موقف مادى أيضاً لابن رشد، ولكنه ينتسب إلى المادية الخاصة بالقرون الوسطى، إذ كان الماديون يصلون - كما يقول المؤرخ الألمانى لانغيه - إلى الحد الأقصى من المهارة فى إخفاء أفكارهم الحقيقية، بحيث يطورون المادية خلال أشكال من الدفاع عن الدين واللاهوتية، ثم يجد تراختن برغ متشابهة بين ابن رشد وهيفل فى مسألة حصر الله فى «الفكرة العامة»، المتشابهة هنا من حيث أن العقل عند كليهما قانون ضرورة، وأن ذلك اعتراف بوجود الضرورة فى العالم، أى أن العالم معقول، أى أنه يجرى وفق قوانين عقلانية، وفى هذه المسألة يعترف ابن رشد باستقلالية المادة «العالم» عن الوعي، أى موضوعية وجود العالم.

٣- البروفيسور، ستكوفسكي، فى محاضراته التى أشرنا إليها سابقاً عن تاريخ الفلسفة، يقول إن الماركسية ترفض القول بأن ابن سينا وابن رشد وغيرهما من فلاسفة العرب لم يكونوا سوى مشائين، فالواقع يؤيد رفض هذا الزعم، لأن فلاسفة العرب لم يلقوا عند تعليم أرسطو كما تلقوه، بل هم طوروه، صحيح أن الأرسطية كانت الأساس فى فلسفتهم، ولكنهم وجهوا التعليم الأرسطى نحو المادية.

- عن منطق ابن سينا يقول ستكوفسكى أن البحث فى طبيعة الأحكام، أو المقاولات المنطقية يعد من المباحث القيمة عند ابن سينا، وأن قيمة منطق أنه يعالج محتوى المقولات المنطقية، وهذا من أصعب المعالجات فى الفلسفة، فهو - أى ابن سينا - يفصل، مثلاً، فى بحثه المنطقى تفسير الحكم اليقينى وتفسير الماهية، ويحدد مقولات: الإثبات والنفي، والعام والخاص، والإمكانية والواقع، ومتيافيزيك ابن سينا مرتبط بالمقولتين الأخيرتين «الإمكانية والواقع»، وفى حين كانت تسود فلسفة أوروبية القرون الوسطى نظرية واحدة، هى نظرية خلق العالم من العدم، كان فلاسفة العرب يعالجون كل قضايا العالم وكل شئون الطبيعة، وليبدأ الكلام فى أوروبا على قضايا الطبيعة ومعرفة ما هى الطبيعة، إلا بعد أن تعرفوا ومؤلفات ابن سينا، فمنذ ذاك أخذوا يطرحون الأسئلة عن الحى والجامد إلخ.

- ويقول ستكوفسكى إن التحليل الماركسى، إذ يستخلص دائماً مستوى تطور العلم والفلسفة من مدى ما يكون عليه مستوى التطور الاقتصادى، فإننا نستخلص تطور الفلسفة العربية فى القرون الوسطى من مستوى الاقتصاد فى البلدان العربية الذى كان، فى عهد الفتوحات، بمستوى أعلى من مستواه فى أوروبا، وفى تلك المرحلة كان يزدهر عند العرب، إلى جانب الفلسفة، كثير من فروع العلم، وهذا طبيعى، فحيث يزدهر العلم وتزدهر الفلسفة، وربما كان التطور الاقتصادى الكبير فى العالم العربى، بالقياس إلى ما كان عليه الحال فى أوروبا، هو الأساس لظهور النزعات المادية فى الفلسفة العربية.

٤- المفكر الألمانى الماركسى غيرمان لاي، فى كتابه «موجز تاريخ المادية فى القرون الوسطى» الذى سبقت الإشارة إليه، يرى أن الفكرة المركزية فى فلسفة ابن سينا، هى فكرة القوانين الداخلية للمادة، وهو - أى ابن سينا - يحارب المثالية الأفلاطونية والتغيرات التى تعرض لها تعليم أفلطون عند أفلوطين بالدرجة الأولى، كما يتغلب ابن سينا فى فكرته تلك على أفكار أرسطو بشأن المادة والصورة التى كانت قريبة من تعليم أفلطون، إذ كان أرسطو يعتقد أنه يمكن حل قضية النشوء والتغير والفناء فى الطبيعة بالفصل فكرياً بين «صورة» الشيء و«مادة» وجوده الخارجى، ويسبب هذا الفصل ينتج أن هناك مجالاً مادياً

ومجالا ماديا ومجالا فكريا ينفصل أحدهما عن الآخر انفصالا مثاليا، ولكن، رغم ذلك، إذا قورن تعليم أرسطو بتعليم أفلاطون، كان تعليم أرسطو يعنى تطوير التفكير المادي، وقد كان انتقاد أرسطو لأفلاطون مقدمة للربط بين الاعتراف بمادية العالم والاعتراف بالطابع المادى للقوانين الطبيعية بالأقل، من هذه الناحية بالذات قرن دفاع ابن سينا عن صفاء آراء أرسط، بإبرازه مادية التعليم الأرسطى بشأن المادة والصورة، كان أفضل من دفاع الأيديولوجيين «المدرسين» الأوروبيين فى عهد الإقطاعية، فإن «مدرسية» القرون الوسطى، وتوما الأكوينى بالدرجة الأولى، وسمت أرسطو بالازدواجية المثالية، استنادا إلى فصله الصورة عن المادة، عن حين أنه - أى أرسطو - فى «ميتافيزيقيا» «الفلسفة الأولى» انتقد «أفكار» أفلاطون «المثل»، وقد طور رايه المعارض لأفلاطون فى كثير من دراساته على أن ابن سينا استنتج أمرا آخر، هو أن أرسطو ماذا كان قد اقترض وحدة المادة والصورة فى ما ينتجه الناس، فيجب أن تكون هذه الوحدة فى الطبيعة أيضا، أن هذا الاستنتاج يجعل من ابن سينا ماديا، وذلك ظاهرا أيضا فى حله للقضايا التى ينحرف فيها أرسطو نحو المثالية.

* هذه الأمثلة الدالة على الاتجاه الأساسى فى دراسات الماركسيين للفلسفة العربية - الإسلامية، لها أشباهها الكثيرة لدى العلماء والمستشرقين الماركسيين فى سائر بلدان أوروبا الشرقية وفى بلدان أوروبا الغربية وغيرها، رغم ما نجد من اختلافات بينهم فى الاجتهاد أو الرؤية أو أسلوب المعالجة، أو من تفاوت فى درجة الاطلاع على المصادر الأصلية لهذه الفلسفة، أو فى مستوى استيعاب النصوص والنفاذ إلى دلالاتها الأسلوبية التقليدية، وقد يكون منشأ الاختلاف أحيانا ما أشرنا إليه، قبالا، من تفاوت فى القدرة الإبداعية على تحقيق الانسجام بين النظرية وممارستها فى مجال التطبيق والتشخيص، غير أن الأمر الذى يعنينا هنا، بالأساس، هو أن مختلف الدراسات الماركسية، فى موضوع التراث، يتفق مع الخط العام للتوجهات التقدمية والديمقراطية لحركة التحرر العربية فى مرحلتها المتطورة الحاضرة، ومع أيديولوجية القوى الطليعية لهذه الحركة، ذلك بعد أن كانت السيطرة المطلقة فى مجال معرفة التراث للدراسات الاستشراقية الغربية التى يتعارض معظمها أو يتناقض مع هذا الخط ليتوافق مع خط الفكر

البرجوازي العربى المعادى والمعرقل لتطور الحركة التحررية والتقدمية العربية.

- (١) المصدر السابق: ص ١٣٨.
- (٢) أيضا: ص ١٣٨ - ١٣٩.
- (٣) أيضا: ص ١٣٩ - ١٤٠.
- (٤) أيضا: ص ١٤٢.
- (٥) أيضا: ص ١٤٣ - ١٤٤.
- (٥) أيضا: ص ١٦٥، أما النظرية الأخيرة فهي لانفلز فى «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة»، الطبعة العربية، ص ١٦٩.
- (٧) طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربى فى العصر الوسيط، ص ١٩١.
- (٨) البرفسور ت. ستكوفسكي: محاضراته فى تاريخ الفلسفة بمعهد العلوم الاجتماعية، موسكو ١٩٧٠ - ١٩٧١.
- (٩) تاريخ العالم، تأليف جماعة من المؤرخين السوفييات «بالروسية»، موسكو ١٩٥٧، ج ٢، ص ٦٨.
- (١٠) بلياييفك العرب والإسلام والخلافة العربية «الطبعة العربية»، ص ٣٢٠.
- (١١) راجع المصدر السابق: ص ١٨٢.
- (١٢) المصدر نفسه: ص ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٩٧ إلخ..
- (١٣) المصدر نفسه: ص ١٨٢ - ١٨٣.
- (١٤) أيضا: ص ١٩١.
- (١٥) أيضا: ص ٢٠٩ - ٢١٠.
- (١٦) أيضا: ص ٢٧٢.
- (١٧) غيرمان لاي German Ley: «موجز تاريخ المادية فى القرون الوسطى» صدر فى برلين «الديمقراطية» ١٩٥٧، الطبعة الروسية - دار نشر اللغات الأجنبية، موسكو ١٩٦٢، الفصل الخاص بابن سينا وابن رشد.
- (١٨) صدرت أخيرا مجموعة جديدة لمؤلفات بارتولد فى موسكو.
- (١٩) واضع هذه الدراسة استهل تقديمها بالكلمات الآتية: أن الفلسفة



الماركسية كانت دائما ولا تزال تغير مسألة القابليات المعرفية للإنسان اهتماما كبيرا، وقد اكتسبت هذه المسألة أهمية خاصة فى الوقت الحاضر الذى تواجه فيه بلادنا مهمة بناء المجتمع الشيوعى الذى «يستحيل الدفع به إلى أمام دون التطور الشامل للإنسان نفسه، فإنه من غير المستوى العالى للثقافة والتعليم والوعى الاجتماعى والنضج الداخلى للناس، يستحيل بناء الشيوعية بقدر ما يستحيل دون القاعدة المادية والتكتيكية المناسبة لها» (العبرة الأخيرة المابين الأهلة منقولة عن وثائق المؤتمر الـ ٢٤ للحزب الشيوعى السوفياتي، الطبعة الروسية ١٩٧١، ص ٨٣).

(٢٠) تظهر هذه المواقف - بخاصة - عند كراتشكوفسكى وبارتولد.

(٢١) بوخوفسكى: «التراث الفلسفى لابن سينا»، مجلة «قضايا الفلسفة»، موسكو، العدد ٥ لسنة ١٩٥٥.

إبداعات من بنها

إعداد وتقديم : محمد أبو الذهب



هذه نماذج من كتابة ثمانية مبدعين من بنها ، أربعة شعراء (عصام حجاج -
مجدى سراج - مدحت إمام - محمد على عزب) ، وأربعة من كُتّاب القصة
(سلامة زيادة - طارق عيد - محمد أبو الذهب - أحمد عامر) .. يجمع بينهم
دفع التجربة ، وألقها .. تمثل وعياً خاصاً بعوالمهم ، على اختلافها وتشابهها فى
أن ، وتشابكاً موارياً مع واقعهم ، لا اندماج مبتذل ، ولا انفصال مستهجن ..
ترفض إبداعاتهم آليات التصانيف المتسربة ، وتفتح أمام متلقيها أفاقاً رحبة ،
دون تقيد بمنهج معين ، ولازاوية واحدة للرؤية ، وتفرز مزيجاً طبيعياً - وبسيطاً -
لتجليات التجريب ، والطموح إلى إضافة ، قد تنجح ، وقد لا ، وتبقى جسارة
المحاولة !

ويبينها مبدعون آخرون ، بعضهم متحقق بالفعل ، وبعضهم على الطريق ، لم
يشملهم هذا الملف لأسباب مختلفة ، أهمها ضيق المساحة .
يضم هذا الملف أيضاً رؤية نقدية لأحمد ريان حول ديوان (انكسار الولد
البعيد) للشاعر عصام حجاج ، وأخرى للناقد وائل فاروق عن مجموعة (آخر
الموتى) للقاص محمد أبو الذهب .

احتجاج حجاج

أمجد ريان

يقدم لنا الشاعر عصام حجاج في ديوانه : (انكسارات الولد البعيد) شحنة احتجاج عارمة ضد الوضع الإنساني عندما يتدنّى ، ويصل إلى أقصى درجات حصار الأدميين . والشاعر بشكل عام الشاعر: يتعمد التفرّيب ، ويمزق أى كيان منطقي معتاد . والسؤال هنا : لماذا يتعمد الشاعر هذا التفرّيب ؟ هل هو يتمرد على كل شيء ، ويرفض كل شيء ؟ هل يريد أن يعيد صياغة العالم على هواه ؟ هل يريد أن يدفعنا إلى التساؤل وإعادة النظر فى الأشياء ؟ أم يريد أن يفعل كل هذا معا ؟

طبعاً واضح أن الشاعر موهوب ، وهو يسعى لأن يكون محطاً للكيانات والمعاني والقضايا التقليدية .

وعلى الرغم من أنه يجمع فى أى قصيدة مجموعة من عناصر كثيرة بعيدة عن بعضها ، ولكن لأنها بعيدة عن بعضها فهذا يؤدى فى الكثير من الأحيان إلى المعنى العكسى للكثرة أو لعملية جمع عناصر متعددة أى أننا نصل إلى التدمير وهذا ما يريده الشاعر فى بعض الأحيان ، وهو ذاته ما يعبر عن انفلات المسألة من يد الشاعر فى أحيان أخرى ، فكثيراً ما تكون العناصر الشعرية بعيدة عن بعضها ، وتحتاج إلى جهد عقلى لكى تتمكن من رصد العلاقة بينها ، فإذا فشلنا فى ذلك ، يحدث هذا الإحساس بالدمار الشامل .

يجسد الشاعر حالات من المعاناة تبدأ من أول الطفولة ، وقصيدة (بالونة) تبدأ بـ : (ولد فى حوش المدرسة / لابس هدوم مخرمة - ص ٨) ، وهناك رصد للمعاناة فى الكلمة وعدم

القدرة على الكلام : (ولاد صحبة ورد / فى لسانهم الشوك) ، وهناك المعاناة التى تمر علينا فى حياتنا اليومية ، وفى قصيدة (رحلة إلى البرزخ) نقرأ مقطعاً : (دلوقتى أنا شايف سريرى المنكش / شايف كوياية البهارسيا / وطبق الفول / ده القلم المقصوف ودى كراسيتى / دلوقتى بيسيح دمي وأتوه / - ص ٢١) .

وفى القصيدة التى عنوانها باسم الديوان " انكسارات الولد البعيد " يطرح الشاعر معاناة الفشل فى الحب وخيانة الحبيبة ، هذا المعنى المحبط الذى عالجه الشاعر بأساليب متعددة فى ديوانه ككل :

فى قصيدة (الوصول إلى مارينا) يشاق أن يقبل أجمل فتاة فى العالم ، والبنت التى يحبها تعامله معاملة سيئة ، وفى القصيدة الأخيرة : (البنت الصغيرة تضحكى بشكل استفزازى - ص ٦٥) وفى قصيدة أخرى : (جميلة جداً الموسيقى ديه / والبنت اللى بترقص / بتشاور بصباغ رجليها على دماغى - ص ٦٢) . إنها بالفعل أزمة رمزية تعبر عن إخفاق اجتماعى شامل .

ونحس بالمعاناة فى قصيدة (المولد) ولكن من زاوية أخرى ، وفى زاوية تنتمى إلى رؤية الشاعر الخاصة ، لقد انقلب مولد (صلاح جاهين) فى " الليلة الكبيرة " رأساً على عقب ، وحوله الشاعر إلى صورة مؤلة ، فصان وكأنه مولد موبت ورعب وهذا معناه فى النهاية صرخة احتجاج ، تعترض على الكثير مما يحس الشاعر بأنه يمثل عقبات فى وجه الحياة .

ثم تنوالى المعاناة فى صور وتعبيرات مختلفة : (أنياب البرد بتنهش جلدى الميت) ، (أمى قاعدة جنب الحيطه / ايديها على دماغها) ، (ناس كتيرة بيدوسوا فى دماغى) ، (أنياب كتيرة بتغرز / فى الوش اللى بيضحك) ، ويحول العرس إلى مقيم وصاحبه يأخذ العزا !! وعنده قصيدة اسمها (موت بطيء) ، وفيها يقول : (أنا علامة استقهام) حيث الغموض التام يحيط بالإنسان وفى قصيدة " نوم عميق " : (ليه دايماً أما أقوم من النوم بتكون دموى بجد ؟ - ص ٤٩) ، وفى قصيدة " يوم طالع م التربه " يطرح هذه الصورة لشخص مقهور وممتلى بالمعاناة :

(يبزحلق عنيه جنب الحيطه / بتقاسمه العصافير غناه الأجرس) ، وتنتهى القصيدة نفسها بصورة كابوس يجسد حالة المعاناة بشكل أكثر كثافة : (باشوف تربة مفتوحة / وعفارتى عاملين حفلة / ماسكين واحد شبيهى / حافيتيه فى النار) .

حساب قديم

محمد أبو الذهب *

(١)

خالفت القواعد ، فعبرت الطريق لكى لا أواجه أول الكوبرى . قلت : خيانة . نادانى فقيه الميدان : كل هذه الساعات وبالكاد تقترب من الميدان ؟! بششت له ولم أعامله بالمثل : كل هذه السنين وبالكاد تحمل نصف لحية ؟!

قلت : أيا سببنى الله عما قبل الميدان أم عما بعده ؟

قال : بل عن مكوثك فى الميدان .

وانصرف ، ملتزماً بإشارة المرور ، مستعيراً : لمتى : خيانة .

(٢)

استهوانى الضحك جداً ، ولم يحفل الميدان بوجودى إلا دقيقة . ولم أكن أظنه بالفقيه أن يسرق كلمتى ، فاستحيت سؤال فقيه آخر عن الستين ثانية المبذولة للحساب من بين السنين ، لكن السوبر ماركت المفتوح على الميدان كان خالياً من الفقهاء ، ففوضت أمرى للمصادفة ، واشترت (أرز وعدس وسكر ومكرونة وعلبة سمن وبلح ناشف وجبنة دلة وكتكوت يقفز ولا يصوصو) .

قلت : أشياء أحاسب عليها . بحق !

(٣)

على كوبرى المشاة المدهون بالآزرق ، كان الناس من حولى بعيدين غنى مع أنهم يلوحون

بالأكياس مثلى ، ويلبسون قمصاناً على بناطيل مثلى ، ويطفئون سجاثرهم قبل نزول محطة المترو مثلى يومئذى - كذلك - أوقفت عقلى على مراجعة مصائر ربما تعينهم تماماً .. فى الزجاج النظيف لعربة المترو ، اكتشفت أن فى عيني تعديلاً جوهرياً ، كأنه الحول ، رأيت الملتحين قد شغلوا كل المقاعد ، أنصاف لحى كالفقهاء الراقدين فى مخيلتى . هتفت : عينائى بعد التعديل . كائى - إذن - صافحت نصف فقيه قبل الميدان إن لم يكن فقيهي ، واشتريت نصف الكمية من السوبر ماركت إن لم يكن ضعيفها . واجتاحنى شعور بالمسؤولية ، أيقظ مواجئى النائمة ، ورحلت أشجع المترو إذا أسرع ، وأتعوذ منه إذا أبطأ . وكان الملتحون يرفعون أعينهم عن كتبهم وينقرون أكياسى الكثيرة .

(٤)

وضعت الأقوات على جنب ، وخلعت رداء المياطين ، ودخلت حجرتى المكتظة بمصنفات الراجلين ، وكنت بذات عمرى أحفظ وأحقق تلك الأوراق المذونة قبل قرون طويلة . تاکدت أن جميع الأحكام التى استتبعتها فى الطريق كانت فى قمة الصواب ، وتأكدت أن زوجتى اختارت العدس ، لأن رائحته انتشرت . وحين نادتنى أن أعود لزمناها كنت أمثل كيف سأقدم لله دقيقتى بعد موتى الأولى .

قالت : بزيادة تقوى بقى .

قبلتها فى خدما ، وامتنحت إيمانها بفكرة العدس ، فيها هي - ويا للغرابة - راحت تطرطنشنى بدموعها بحجة أنى لم أذق العدس أبداً ، وأنى أضع الملعقة فى طبق الطحينة ، لأخدعها .

قلت : عيناك معدلتان تبعاً لى .

لم تفهم . وطلبت منى الخروج ساعة حتى نعود زوجين كما كنا ، فأولتها بعثة لأراقب من يكون أطول الناس وقوفاً بالميدان ،

(٥)

من نافذة الكوفي شوب الذى يطل الميدان ، كان الشئى بالطيب يضرب لذة معنوية - فقط - فى حلقى ، وكان عسكرى المرور القروى أطول الناس مكوثاً بالميدان ، ولم يكن لهذا أى دلالة فى أصول الفقه عندى ، فقررت دعوة الفقهاء - من جديد - إلى مؤتمر كبير .

محمد أبو الذهب : عالم ميت *

وانث هاروق

يعتمد محمد أبو الذهب على اللغة في بنائه لعوالم نصوصه في مجموعته القصصية (آخر الموتى) مما جعل منطق البلاغة والمجاز هو المنطق المسيطر على العالم وجعل الحضور الإنساني داخل النصوص معوها مضطرباً ، لا يمكن استقطار ما يجمل من دلالات إلا من خلال الإحساس بعدم القدرة على التواصل معها .

ويكشف العنوان " آخر الموتى " عن ذلك بشكل لاقت ، فأخر الموتى هو كائن يعيش في عالم ميت ، عالم يحتشد بأثر الوجود الإنساني ويخلو من الإنسان والحياة الإنسانية ، تماماً كما فرغ المجاز الكثيف اللغة من قدرتها على التوصيل والتواصل لتتحول هي الأخرى إلى كائن مدفون في ضبابية لاتنتهي .

آخر الموتى يعيش وحيداً في عالم ميت ، والوحدة تدفعه إلى جسده ، إلى داخل جسده ، حيث تتراعى له الأشياء الواضحة في الخارج كما يريد أن يراها وكأنها (داخل بيضة تلجئة هائلة ، معلقة في الهواء) والوحدة التي تطرحها نصوص المجموعة تهديد قائم وشامل ومؤلم ، حتى إنها تقضى على القيم الإيجابية النادرة للخلوة النفسية حيث يتلازم معها دائماً أحاسيس الفراغ والخواء والموت ، ويصدر محمد أبو الذهب مجموعته بمقولة لأديب فرنسي " لوكولزيو " يقول فيها « أنا لاشيء سوى العدم ، أنتمى إلى حياة هي حياة الموت ، أجسد جلال المغادرة

ليحكم محمد أبو الذهب بالعدم والموت في هذا النص مع ما يحمله العنوان من دلالات «الوحدة - الخواء - الموت» التي تمثل محوراً أساسياً لكل نصوص المجموعة .

« للكون تأويل غامض في عيني الآن » تلخص هذه الجملة ما تسعى إليه نصوص المجموعة فهي تقوم بتأويل الحياة وليس التواصل معها . وتأويل الحياة لا يمكن أن يقدم الممارسات الإنسانية لأن هدفه استقطار الدلالة منها ، أو صنع نوال ودلالات لاعلاقة لها بهذه الحياة أصلاً .

يقوض محمد أبو الذهب الافتراض الذي يرى أن الاتجاه العكاس للحياة هو الموت ، فالكائن الذي يتحرك داخل نصوص المجموعة هو الحي الميت ، وربما لذلك أطاح الكاتب بالراوي العليم ليثبت من خلال صوت الراوي المشارك أن هذا الكائن الذي نرى علامات موته حي ، فصوته هو الذي يلج بنا هذا العالم الخاوي / المحتشد ومن المدهش أيضاً في نصوص المجموعة أن التواصل يؤدي للفناء كما في نص « ارتعاشات متقاطعة » حيث تؤدي القبة الناجحة إلى التلاشي في جو مقبض من الجمجم والهيكل العظمية ، والاتواصل يؤدي أيضاً إلى الفناء كما في نص « أوراق صفراء » حيث لا يتواصل مع سماح وينتهي به الحال إلى أن يدفن نفسه في لجة أوراق الصفراء .. رقامة علاقة مع الآخر مصيرها الموت ، والانكفاء على الذات مضيره الموت ، الموت يحكم عالم هذه المجموعة ، هو ما جسبها الذي تطرحه وهو الهاجس الذي أثر بشكل ملحوظ على مفردات عوالم النصوص « الجمجم - الهياكل العظمية - المقابر - النعش - الموتى » .. إن بنية النصوص نفسها تضعنا في هذا المأزق فهي تضعف قدرتنا كقراء على التواصل معها ، إلا أنها لاتقضى على كل إمكانات التواصل لنظل نحن أيضاً موزعين بين التواصل والاتواصل فالوحدات المتعارف عليها لفعل القص كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث ، تظل غامضة مضطربة مستسلمة لسطوة اللغة ومجازاتها النزقة العابثة التي تأتي أن ينساب عالم النصوص دون ألفاظ أو تعقيد .. لا يمكننا أن نتحدث عن زمان أو مكان أو شخص خارج الثنائيات الأيقونية التي يقيمها النص ، والجدل الذي ينشأ بينها حيث يجرد الزمان والمكان ولا يبقى له إلا الدور الوظيفي الذي يقوم به داخل النص . وكذلك الشخصيات التي تجرد فلا يبقى منها إلا الدور الذي تقوم به وتختفى تماماً ملامحها المميزة لها ، إلا أن النص رغم كل هذا التضييب والتجريد يظل محتفظاً بأرقه وألقه ، ويظل وجود الجسد مهدداً بالتلاشي والموت فالتواصل لا يقدم بوصفه الخلاص من هذا الموت ، لأنه

دائماً مؤقت لايدوم ، وانعدام التواصل لا يؤدي إلى الموت المطلق فتتمة إمكانية دائماً لابتعاث هذا الجسد الميت . هذا ماتقوله لنا حركة السرد داخل النصوص - خاصة نص " نصف طقوس الدفن " - فهي تشبه نوعاً من الهذيان الإرادى الواعى ، ذلك الهذيان الذى قال عنه "أفلاطون" : إن الشعراء المجيدين مدينون لنوع من الهذيان الذى يعنى إخلال متعقل بالحواس أو انفلات واع بذاته .

والمشكلة الوحيدة فى نصوص المجموعة هى اتكاؤها المطلق على اللغة ، والاستسلام لها أحيانا ، الأمر الذى يجعلها انفلاتاً غير واع بذاته .

والمشكلة الوحيدة فى نصوص المجموعة هى اتكاؤها المطلق على اللغة ، والاستسلام لها أحيانا ، الأمر الذى يجعلها انفلاتاً غير واع بذاته أو عالمه .

* هذه الرؤية النقدية تضمنها بحث د. وائل فاروق ضمن مؤتمر القليوبية الأول (المشهد القصصى فى نهاية القرن) بعنوان

(صور الحضور الإنسانى - قراءة فى القصة القصيرة فى القليوبية)

العصافير تحلق ليلاً

أحمد عامر*

مع أول التفات ركني القطار الحربي ، قلت كل شيء جانز وصاحبت كلمات أمي " النهار له عنين " جذبتني الأمنيات ، قلت زجاجة فيروز متلجة ومعارك مفتعلة لتوطيد علاقتي بالوقت ، أحاول الاستعانة بالصبر والخروج إلى الخازنات الضيقة ليلاً ، العصافير تحلق بالقرب من الأرض مخدوعة بضوء المصابيح الخافتة ، أرداف البنات تجعل عيون الرجال متحدة ، ترسل بصرها إلى صدرها ، تتحسسها ، تنظر حولها ، تنظر طويلاً نحو الطريق ، بعثت رأسي ناحية الوسادة ، أخرجت يدي من رأس جاري وتركته متلفحاً بفخذ البنات القصيرة ، تواريت عن شعرها الأسود ، أحاول الهروب من حصار الهواء ، أسلم نفسي إلى الدوامات المتشابكة ، قالت : - للحكام طرقاً غيرنا .. فأجأت عدائي للقطار الحربي ، انتبشيت بوجودها جوارى ، قالت " دعمهم وشأنهم " .. رسمت دائرة محاطة بسور حديدى ذى رؤوس مدببة ، وضعتنى فى الوسط ، قالت :-

وظن جميل !!! ، لوح لى الخلود فخرجت من ظهر أبى إلى المنفى ، لفظنى رحم أمى عارياً ، صارخاً . لا أتذكر التفاصيل ، هذه أشياء قديمة حدثت عندما كانت الذاكرة معطلة ، ما أتذكره أنها أشارت إلى الشقة السفلى فانزويت خلف باب القطار الصدى مراقبا الولد مرتدياً الملابس الزيتية وهو يتبول من فتحة الباب على الحقول الخضراء والبيوت المهمة .

أصبح جسد البنت أسيرا فى رأسى ، تضغط كتباً مدرسية إلى صدرها ، البنتال أخبرنى بالتفاصيل الناعمة ، زرعت رأسى فى وضع غير مريح وكنت لا أفعلها وألتصص على شرطى المرور حين ينحنى ويرسم نصف ابتسامة لصاحبة السيارة الجديدة وهو يلتقط العملة المثقوبة التى طوحتها فى الهواء ، استدعى التفاصيل الناعمة وأبحث عنها فى الزحام ، لنذهب إلى مكان يعرفه الله وحده ولا تطولنى تبجح نظرات حامل اللحية ، ستكون مستعدة تماما وتنزع التفاصيل الأولى بلا عناء ولكى تتجح الخطة سأتارك رغبتها تقودها وأمسخ اللون الأحمر الذى احتل وجهها بكلمة حب ابتكرها بسرعة مذهلة ، وأصنع بسمه جائعة ، وأحاول قراءة التفاصيل بغضب ظاهر .

يد جارى فوق جسدى والعيون مستعدة والبطن حتما سيتكور وتقول هى بصوت منخفض " نلحق " كانت هناك رغبة قديمة منسية فى الركن الرابع من رأسى ، راودتني فى أن أصفع الشرطى فيصفع هو السادة ، لا أدري لماذا جذبتني العصافير وهى تحلق فوق برك المجارى والقمر أحتفظ بصورته فوق بحيراتها الصغيرة المتناثرة ، القطار الحرنبي يطلق صوتا عاليا ، يصرخ فى البيوت المهمة ، السباكة فى أحضان الحقول ، أشارت إلى الذهاب إلى الطبيب ، هزرت رأسى ناويا .. قالت " نقتله " .

رميت التفاصيل من رأسى وحملت الطفل الباكي ، قلت : - أضعبه فى وجه السادة وأتركه يبول فوق أرجل علماء الاقتصاد ، فليأخذ كل منا مايريده بلا عناء ولنكسر الدائرة ، أشار الشيخ إلى الرؤوس المدببة ، قلت : العصافير مخبوعة . فاستعدت الأرحام وألقت الأجساد بالتفاصيل صوب العيون وبدأت تلاحقها .

(سيدى أنا العبد الذى رمته السماء حزا ، فوضعت حول رقبتى دائرة ، ووضعت العقل بين فخذه) . جذبتها إلى صدرى ، تشاغلتن عن صدر البنت العارى وفم الولد الذى يعمل بحركة ميكانيكية ، قلت " للناس عذرهم " .

فخاصمتنى أمى ، سنمت البحث فى حافظتى ، وكانت تقبش عن سبب تلك الخطوط المتداخلة التى احتلت جبهتى ، وكنت واقفاً فجلست وكنت جالسا ففنت ، وحاولت أن أقيد حركتى وأكسر رقبة الوقت وأكف عن الدوران داخل الدائرة ، فأخبرتني عندما وضعت نصف فخذه فوق فخذى " قليل من الوقت والصبر وتكون عظاماً مفككة داخل قبر مهم " .

أخبرتها أن أحلامى تجاوزت النعومة وزجاجة فيروز متلجة وعلبة سبائير رخيصة كفيفة

بانتشالي من أمام التلفزيون وإبعادي عن العصافير الغبية التي لم تحاول أن تحطم المصابيح لتكتشف حلول الليل وكيف عمال النظافة عن انتشال أجساد الأطفال الرضع من الشوارع ووضع هذه الأجساد الصغيرة في صناديق كبيرة متراسة في لفافات بيضاء وزرقاء وحمراء وسوداء ، حتى لاتعوق هذه الأجساد الصغيرة حركة السيارات الفارمة ، وتخرج البنات أفواجا .. أفواجا . في اتجاه طريق آخر ، لن يعاتبهم الرب هذه المرة ولن يتريثن أو يصبرن ، القطار الحربي يهتز ، الجنود يترنحون ، (وينادي الملك بالثبات والخروج والكفاح) وكيف عمال النظافة عن النقاط الرضع بقلوب رحيمة ، ويبحث السادة عن شيء يستريحهم ، ولتصبحوا جميعا زوان وعاهرات ، قالت أمي - قل للرب إنني صائمة ، فانطلقت أبحث في الفضاء عن تلك الطيور .. وكانت تقترب من الأرض رويدا رويدا .

بينما كانت المصابيح الخافتة ترسل ضوء أصفر أو أحمر ، قفزت قفزة عالية فادركت أن قانون الجاذبية لم يهادن ، وأن الرب منع السادة الأرض .

البنات تركن التفاصيل الكاملة أمام العيون ، أشعر أن روحي ثقيلة فوق جسد المنفى وأردت أن أكون هادئاً مبتسماً للشمس ، وتظل فوق رأسي لأتبخر ، وأعانق الهواء البعيد . وليسامحتني الرب على جريمتي حين أبتسم عندما يصنع السادة نصيباً تذكاريّاً ويفتحون زجاجات الخمر مرحبين بالقادمين من خارج الدائرة ليشترتوا المنفى ويلوثوا العتبة بأخر قطرات دم احتفظت بها أجساد العصافير ، وليأتى الأطفال الرضع الذين صاروا رجلاً ليصبقوا على رخامة عالية مكتوب عليها بخط متعرج ولون أسود باهت " الجندي المجهول " .

حمار الجسد

سلامة زيادة *

لم أتم ليلتها .. حتى أن أخى رفسنى بقدمه كى أكف عن التقلب ففى الغد سأنهب إلى ماكينة الطحين ، وأركب الحمار الذى طالما منعونى من ركوبه .. وسأكون معى نوال وإن تخاف منى .. هكذا يقولون .. مازال صغيرا .. لا يخيف أحدا ..

كل الذى أتذكره .. أن اثنين أمسكا بى ووضعانى أمام الطبيب ، الذى أخرج مشبطة وقطع ، فظلت أركل بقدمى وأصرخ .. ومر كثير من الوقت حتى عرفت أنه ماقطع إلا المقدمة الزائدة ، والتى يجب أن تقطع .. وأنه لاتوجد علاقة بين ماحدث لى ، وماحدث للجدى الأسود .. يومها .. أرسلنى أبى إلى حميدان الخصاء .. تتناول عصائه ومضى واضعا يده فوق رأسى فشعرت برعشة تدب فى جسدى .. هذا الكفيف .. الذى داس كل نور البلدة .. يعرف صغيرها وكبيرها .. تقلب الأحوال .. من كان وأصبح .. يتحاشى الجميع سلطة لسانه .. ولا أعرف لماذا يستدعيه أبى عند الخصاء والجساسة .. ١٩

ضحك أبى عندما رآه .. أجلسه بجانبه وتاوله بسيجارة من صندوق دخانه .. أمسكها بأصابعه المعروفة وطال تحسسه لها فبادره أبى قائلا :

هل ستقوم بجسها هى الأخرى ١٩

ضحك حتى دمعت عيناه وسعل قائلا :

إن أولاد (أبو حصيرة) هم السبب في ذلك .. وإنه لايقول إلا الصدق .. البهيمة التى فى الثالث .. هى فى الثالث - لم يخطئ مرة واحدة .. ويتحدى جبانى هذه الأيام أن يعرف الواحد منهم البهيمة قبل أربعين يوما ..

ضحك أبى كثيرا وباغته بما ترزده البلدة عنه قائلا : يا ضلالي .. لقد أمسكوك خصيتيه وألته فقلت (ولو ١٩) هى فى الشهر الثاني ..

أقف بعيدا منزويا .. يشقنى صوت الجدى محمولا بين أيدي أخوتي نصفين .. فيما كانت أمه تجرى مذعورة .. تقترب وتتبعد وترد هى الأخرى صراخا بصراخ ..

مد حمدان يده فى جيب صدره وأخرج قلقة موس صدنة وقبض بيده العمياء على مكنم الجدى .. قطع فاندفع الدم ساخنا على يديه .. أخرج مافى مكنم الجدى من ماء الحياة ثم وضع مكانهما بعض الرماد وربط كل خصية بخيط رفيع وأخذ يمرر يديه على جسد الجدى .. يدلكه وكان كمن راح فى غيبوبة .. فأمسك حمدان بمقدمته وخرته وثنى فسمع صوت عظام الجدى تطرق .. ثم تركه لينزوى بعيدا متهدل الأذنين ويئن من وجع حقيقى .

خفت أكثر أن يفعلوا ذلك مع الحمار الجديد .. الذى أشار محمدى الحداد على أبى أن يشتريه .. معاتباً إياه أن لايشترى حمارا مخصيا أبدا .. لأنه يخاف الليل ويصبح بصره ضعيفا بعد الخصاء .. ومشاورير أبى فى الليل .. فرحت كثيرا .. هذه أول مرة يدخل دارنا حمار غير مخصى .. فى البداية كان أبى مولعا بالإناث ، ولكن بعد أن عظم مقامه فى البلدة ، أصبح يخجل كلما ركب إحداها .. كانت إذ تأتيتها الحالة وهو فوقها .. تجفل وتفتح فمها عن آخره وتجتر ويظل يضربها فلا تسير ، حتى ينكسب من فتحتها ماء ساخن ، تهتاج على إثره نكور الحمير المارة خلفه فيلنم الذى باعها والذي اشتراها .

حزرنى أبى كثيرا من ركوبه وحدى .. مازال صغيرا ويجب على من يركبه أن يكون حذرا .. حتى لايجد نفسه على الأرض .. وكنت أتحين الفرصة كي أركبه .. عندما يغيب أبى عن الدار .. أضع عليه البردعة الكبيرة .. يحزن ويرفس بخلفيتيه .. أضربه حتى يهدأ .. تستطفنى أمى ألا أركبه .. أعاند وأضع اللجام بين فكليه ومن أعلى مصطبة تسور دارنا أقفز فوقه .

يندفع بى كفرس برى .. أقاوم حتى لا أقع .. يفر من حولى الصغار ، وأسمع شتائم النسوة على اندفاعى وتهورى حتى أصل إلى آخر البلدة .. أتمنى حينها أن يقابلنى الزناتى

خليفة وتدور معارك ومعارك .. تنتهى بانتصارى .. وأن أعثر على من ينعتونى بالمخصى ..
أدوسهم تحت أقدامه وتكون لى " هناء " التى أسميها الجازية .. أختلس كيزان الذرة من وراء
أُمى وأضعها له .. هذا الذى بدل حياتى وأصبح كلما سمع صوتى يدوى نهيقه عاليا ..
ركبته كثيرا من وراء أبى حتى طلب منى أن أتى به إليه ، جهزته وقفزت فوقه .. يعدو
وتطير من خلفه الأراضى حتى توقف فجأة لأصفا وجهه بالأرض .. تدرجرت فوق رقبته فزعا
وأنا أصرخ .. كان يشوق بقوة من بلل صغير بالأرض .. عانيت حتى استويت فوقه .. لاحظت
خروج آله ونهيقه المتواصل .. وكان كلما جرى اصطدمت آله بقدمى .. عندها إتحسس ما بين
فخذى فلا أجد شيئا .. أحزن وينكسر قلبى وأضربه بكل حقدى عليه حتى كنا فى وسط
الكوبرى .. عندها رفع قدميه الأماميتين واستدار فكتت فى الماء غاطسا يملأ الماء فمى وأنفى
.. وأخذ يجرى خلف حمامة حمدان ..

جاء أبى يتعثر فى أكوام التراب .. انتظره فوق الكوبرى .. أمسك بلجامه .. كاد يسقط من
اندفاعه .. سحبه خلفه وكان ما بين رجليه يقطر وينوى .. حتى استكان همدانا .. فيما كان
أبى يقسم بأغلظ الإيمان أنه لن يركب ثانية حتى يخصيه ..

هذه المرة بمباركة أُمى .. قالت .. مع نوال جارتنا .. لهم كيلة واحدة ولنا ثلاث كيلات من
القمح .. وضعنا الحب فوقه ومن أعلى مضطبة قفزت عليه ، تسدنى أُمى ونوال وهو يتملص
تحتى .. تماصكت وسرنا أنا ونوال والحمار . تمسك نوال بلجامه وأنا أتمرجح فوقه .. كان
تهارا قانظا .. وكانت نوال حافية القدمين تبين الشقوق فى كعبيها فاضحة ، وكلما رأى بقعة
ماء كان يمد خياشيمه إليها ، فتلتصق نوال جسدها بمقدمته عند امتداد رقبته وأمام قدميه
الأساميتين .. ينفرد ما بين رجلي الحمار فيلامس ساقى التى انحسر عنها الجلباب .. أشعر
بسخونة جسد نوال .. وتفوص قدمى أكثر فى صدرها اللدن فتضيق هى أكثر على مقدمة
الحمار .. يسقط العرق من جبهتى غزيرا .. شئ ما يتحرك بين رجلي ، نار تؤجج جسدى ..
ألث أنا وهى والحمار .. حتى ابتل سروالى ووقعت وفوقى الكيلات الأربع .. عندما عدنا إلى
دارنا ، ورأت أُمى همودا باديا على وجهى قالت : " الحمار انطلق " ويهد أشد الرجال .

ع الحيطه

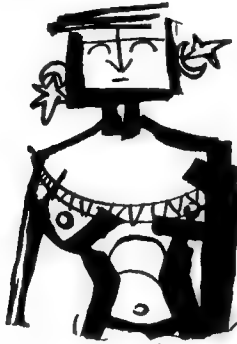
طارق عيد

لم (يكن أبداً الوصول غايته وإنما الإقلاع .. الضيم ..
لغاده فريد)

ذكر عن ابن أبي الدنيا أنه قال :- رأيت سكران في بعض سكك بغداد .. بينما نظرانا
تتشابك لايفصل بينها سوى سواد الليل .. وصوت المؤذن في ساعة الغروب .. يلتف يوسف
إمبابي معنا حول (أبو سمرة الحارثي) نتفرج ونضحك عن آخرنا .. في إحدى المرات قال
الحارثي :-

من يتقدم منكم يشاركني اللعب ؟

وحده تقدم يوسف إمبابي إلى منتصف الحلقة / وتقدمت أنا الآخر معه .. طلب الحارثي
منا الانحناء .. توارى يوسف خجلاً .. أمام الجميع انحنيت وحدي .. مد أبو سمرة يده من
بين خرقاتي وأخرج بيضة .. انطلق يوسف ضاحكاً .. وتبارى الجميع في التصفيق .. في
المساء يبدو عصفوراً صغيراً .. غايته الإقلاع البنات يطوحن ببصرهن نحوه .. أمام كل واحدة
منهن كراسه التعبير .. على الأوراق شخبطه لبعضهن .. ع الحيطه بنت ترفع يديها حتى نهاية
المدى .. تلامس العصفور .. ناداها يوسف إمبابي لتؤنس وحدته . قلنا :-



البنت لم يكن أبدا الوصول غايتها

نظر إلينا يوسف ، ابتسم / واختفى .. أرجع أبو سمره إبتسامة يوسف إلى أنه فى ليلة الزفاف أدهش البنت بكل الأشياء والمسميات والزجاجات الفارغة والصنوبر العارية على الجدران بينما البنت فى دهشتها .. كان يوسف أمامها .. يبول ويمسح فى ثوبه .. فى جسد البنت اشتعل شيء ما قلنا :-

نعم أدهشها بالعصفور لكنه لم يستطع إسعادها !

فى منتصف النهار العرى يكشف ساقى رغم أنه فى قصر الرصيف .. يجلس فى أول شارع السيد شلبى .. ينظر إلى الماء المنهمر منه يجد الماء مختلطاً بدم .. النوم يداعب جفون البنت الصغيرة .. نامت .. ولم تزل الرغبة لديها فى الإمساك بالعصفور .. يوسف يضم البنت إليه .. يشاركها اللعب .. ويقول اللهم اجعلنى من المتطهرين .

حديث عن ابن أبى الدنيا

* له مجموعة قصصية بعنوان (نزول فى الخامسة) صدرت عن سلسلة تحوت الأدبية .

تتشق بطنى مرتين وأخرج شيطان

عصام حجاج *

ملك الموت هيشاور للمساعدين يعدى يوم أو عشرين وأنا باتفرج على
 فى العمارة إالى فى وشى ينزل جوزها جثتى
 ويطلع واحد معرفهوش حمارة شابة تعدى طالبة الحلال
 حمار عجّز وصاحبه رماه بعيد عن تفك البنت حبة من أنوثتها
 البيت أنور على قناة أجنبية
 الشمس تنزل فى مستوى رأسى ينسى ملك الموت تنبيه إخوانى أو حد
 بنت وولد جامغيين قاعدين على من ولدهم بالميعاد
 الكورنيش يتخيل الحمار أن صاحبه رمى قداده
 الحمار يقاوم كرم الكلاب الجعانين أكل ويندغ سوس سنانه
 ماتفرقش لما أقول عجوزة أو راجل يضحك القراء أو يينكوا مش مهم
 عجوز هاقول مرة تانية بغباء جداً إنى
 مجموعة م البكتريا والفيروس والطينة ماملكش تربة أتدفن فيها
 إالى هيفرش جنته عليها لقطة ساخنة جداً
 مشهد جنسى يقطعه التلفزيون الناس راحة جاية والحمار مرمى فى

* شاعر يكتب التثوية العامية ، له ديوانان: (انكسارات الولد البعيد) و (مذكرات ولد بانجو) .



الطينة

تتقطع جثة الحمار إلى فيها الروح

الواد يحس برجولته

أخذ نفسى بالعافية وأبدأ ف الحشرة

ماحدث هينيلينى الشهادة

البنيت تنور على أى جوازته

بنفس الغباء أموت ف شقتى ممدش

يحس بى

تتجوز البنيت راجل عجوز خايف يموت

لوحده

بعد خمس سنين تراود طالب جامعى

عن نفسه

الكلاب تبدأ ف نهش الحمار إلى

بيرفس

ياخذ الدود الباقي ف الجثة

يتولد عيل بيحب قوى يريح الناس

الغلاية

أفضل أفرج على ترابى إلى كان جثة.

تساعد أمريكا ف راحة الغلاية ف الدنيا

هناك لما يعوزوا الحب بيعملوه

الواد يدور على نقلة بلاط يطلعها

السادس

قرشين يصرفهم على إخوانه

الحمار يحاول يقوم مايقدرش

البية المدير يبص لى بقرف

مممكن يكونوا ضوافرهم سيوف

يتمنى الحمار لو عربية تفرمه

مايقطعوش حاجة ف الفيلم

من تحت جيش النمل يمزق ف جروحه

يشم الجيران الريحه

صاحبة الشقة بعد ماينزل جوزها

تراوده عن نفسها

الشيب ياكل عضم الحمار

المساعدين يقولوا لى طلع روحك

قصائد

مجدى سراج *

حريتى خلف مطار القاهرة
 حريتى التى أعرفها تقيم فى الصحراء
 قالت لن أعود إليك إلى يوم القيامة
 قلت وما الرمل
 قالت سمائى
 والسماء بيتى الأثير
 قلت
 يوماً ما أخذك إلى المدينة
 لتعرفيها وتعرفك
 فتاوى الشيخ على سطح بيتنا
 الديك الذى فى بيتنا
 يؤذن أكثر من عشرين مرة
 فى اليوم والليلة
 ولكنه لا يصلى
 فهل يعتبر الديك تاركاً للصلاة
 رسالة إلى صديقى الشيخ
 تنام. قرير العين
 هادئ البال
 بعد أن أدرجتى فى قائمة القتلى
 ولاتستطيع فعل شيء
 فلماذا أدرجتى إذن فى قائمة القتلى ؟
 ولاتستطيع فعل شيء
 ياليتك لم تكن
 حتى لاتستطيع فعل شيء
 هذى هى إشكاليتى فى اللغة
 هى المرأة التى أعرفها
 وتعرفنى
 أفرغ فيها حبى
 وأفرغ فيها لغتى
 أملأها وتملؤنى
 لنكون فراعين مبتلين
 وروحا تنقسم إلى جسدین

سوناتا أنتى العنكبوت

مدحت إمام *

(١)

النأى نعش الغريب
متخرم على الصفين
نازز من جيوبه الوهم
ومسافر
نافر لكل الدروب والامكنة
شايب على روح الزمان المكنة
شقيت العيون الشرقاين
وسط الغيطان
ناسج على توبى
الدروشه
صيح وعشا
راكب حصانى فوق شواش الاحتمل
ونازعنى من أديم المعيره

(٢)

اخطب دماغى ف السما ينزل مطر
تفرح قبائل .. تعيش قبائل ف الخلا
ياهلا ترى
أنا لسه خير الأرض
ولا أنا لسه
خنوة شيطان
طالت سنين المغفره
والذنب ضارب جوده ف الزمن العفن
فصول للعمرماتمت
ولاصحيت مع النوة
ولافرش النهار توية
غراب بينطح ف السما
نقر عيون المخرومين

* شاعر يكتب بالفصحى والعامية ، له أربعة نوأوين ومسرحيتان قيد النشر .

افتح معالم نشوتك
فتفضلي صلب الوزير المحتضر
تبدليني بكابوس المرايا والمكحلة
عمرك ما حضرتي إلا على فرسي

المهاود

والساعة الجهلة
مليون حرام وضمير غبي
بينز في حلقي مرارة الاغتراب
ويشب من قلب التراب
زرعك وتنهيدك
كفاية أحرر
دمك البارد . وأنلم الباقي
من جذبك وتغريك
شرقانه اسا
والنفس فيا بيتعصر مليون شبح
مشنوق على باب العواصم
ف الضلمه يوم عيدك
ألطم سحابه ممطرة
يبدأ المعراج
ف لحظة ما انتهى

ينبض ويريدك
ينختم ضهري
افوق ...

(٤)

كفكك نسيجه في الحرير
نعشك أساور ذهب
تربتك حيطانها منقوشين

والنخل طاطي اللود
وقعت عنقايد العنب
نوبة غرق
كبوة حصان

فارس من طين الوجع
غريته على ظهر فرسه متعبه
الذنب ذنبه

ولافيش حدود للمغفرة
لو تنفجر راسه حا يخرج ميت ألف نبي
تسعين ولي .. مليون شيطان
فارس بيحلم بالرحيل من غريته
حطم فصاحة مهرته
يشعل ثلاث سجاير من بواقى علبته
بتفكره بعزه القديم
تعتب عليه النداهات وسط الغيطان
تجره للغربة جنيات البلد
يرجع يحاول
يفسك لجام فرسه بطول المدى
ويتوه ..

(٣)

مرسوم على عتبة قميصك
خرزة زرقة وتعويدة خجل
ما يسمحوش ليا بك الارتباط
شكى فيا على قد ماتقدرى
غيري كل المعالم والطقوس
أصب في غيطك البوز
تفاصيل الوجع



شياطين بيتصوا الملك على جبهتك
تغرية للموت الجبان
والدروشه ..
الاحتمال
ما بين الجنة على يمينك
على شمالك نيران الفرح
للمنى تعاويذى الجريئة
وارميها ف وشهم
يختفى أكبر شيطان
اتأكدى من جبنهم
فرز الوشوش لما تهب ريحى الطيبه
وتبعثر بواقى فكرهم
أطوفى
والناس بتعترف لى بذنبها
ويستغفروا صبح ومسا
ورغبتى فى نخلهم الرحمه
ويخطرهم ..

والحساب لشيطان رجيم
مدبى فى تربتك
استسلمى لأصعب عقاب
مكتوب على رحلة الموت الفشل ..
العناد مخلوق غبى
حايوصلك لأقرب مكان للمحتمل
وأنا بداية منعطف فى سكتك
امحى ذنوبك
بس أوعى تفضبى
استغفرى وعلى صوبك بالدعا
واجرقى كفك
هدى تربتك
ويشغرى بس اتعوزى
اتوضى من مية قصابدى
افرشى عرشى سجادة صلا
اتحدى الموت على أيهم
وف عندهم شكشكى

مطبغ السينما الألمانية الحديثة

محمد عبد العظيم

فى إطار مهرجان " ألمانيا ومصر تتلاقيان " قدم معهد جوته بقاعة السينما بقصر التذوق بالاسكندرية أربعة أفلام شهية تعبر عن السينما الألمانية الحديثة ، ويبدأ بعض العجائز وريات البيوت وأرباب المعاشات إلى جوار الشباب فى الحديث بحماس عن قوة وتسبيكة السينما الألمانية متناولين مخرجاً مثل (فاتح أكين) أو مخرجة مثل (كارولين لينك) أو غيرهما من المخرجين الألمان الذين خرجوا للعالمية مع أفلامهم الأولى ، وربما بصيغة مبالغة سنسمع العام القادم حينما ندخل فيلماً من بطولة النجم الشاب (موريتس بلايتروى) : " موريتس ده غسل .. غسل .. فى قلبى كده ، وأكل حته من قلبى .. " .

نالت هذه الأفلام العديد من الجوائز الألمانية والنولية وفى مقدمتها فيلم (وداعاً لينين !) الذى رشح لجائزتى الأوسكار وجولدن جلوب وللأسف لم يذكر (البامفليت) شيئاً عن هذه الجوائز ، وبعد هذه التقدمة القصيرة التى يمكن اعتبارها نوعاً من المقبلات ومجرد فاتح شهية فإذا لم تكف يمكنك الاستعانة ببعض مشاهد القبيلات الرومانسية المتدرجة عبر الحميمية للوصول للإشتعال على نار هادئة فى أفلام سينمائية تجمع ما بين كونها (قصة ومناظر) ولرقى التناول فإنك لن تلحظ احمرار خد فتاة صغيرة أو صدمة امرأة عجوز أو قيام رجل ملتج

من رواد قصر التذوق ليفاندر قاعة العرض (قصر التذوق هو قصر الثقافة السكندري الذي يستضيف عروض السينما الألمانية للسنة الثالثة على التوالي) ، وسأبدأ بتقديم لحوم الأفلام الأربعة تذكرياً لمن شاهد واستمتع ، وتقريباً لمن فاتته ، وكما تبدأ (مارثا) فيلمها : " أحبها مشوكة .. فذلك يجعلها أفضل .. "

وداعاً لينين !

(إخراج فولفانج بيكر ٢٠٠٢) يبدأ الفيلم بمشهد من مشاهد القمة في عهد ألمانيا الشرقية سابقاً : أول رائد فضاء من ألمانيا الشرقية (زيجموند ين) يخرج للفضاء الخارجي فيشعل مبخلة الطفل (أليكس) ليبدأ في التفكير في حلم الفضاء نواياً أن يصبح ثاني رائد فضاء يخرج من ألمانيا الشرقية ، وفي نفس الوقت يهرب والده لألمانيا الغربية .

ينتقل الفيلم ليوم ٧ أكتوبر ١٩٨٩ حيث تحتفل ألمانيا الشرقية بالعيد القومي للمرة الأخيرة ، وفي نفس الليلة يتجمع بعض الشباب في مظاهرة ضد النظام بينهم (أليكس) ويتوقف التاكسي الذي يقل أمه لحضور احتفال الحزب الشيوعي بصفتها حزبية بارزة وتخترق جمع رجال الأمن لترى بعينها ابنها وهو يعتقل فتسقط في غيبوبة طويلة .. طويلة لأنها في هذه الفترة تتقوض بسرعة ألمانيا الشرقية التي تعيش فيها ، ويهدم سور برلين وينتقل أولادها للحياة في ألمانيا الغربية ، وبينما يزور (أليكس) أمه في المستشفى تنمو العلاقة بينه وبين ممزنتها (لارا) التي سبق والتقاها في المظاهرة ، أخت (أليكس) تعيش مع صديقها من ألمانيا الغربية (عمو من الطراز الأول) وله اتجاهات شرقية (يحاول أن يعلم صديقه الرقص الشرقي) وتقدم الابنة الوجبات السريعة بينما أخيها (أليكس) يركب أطباق الإرسال ، حينما تستيقظ الأم يؤكد طبيبها أنها لن تحتمل أي صدمة فقلبها ضعيف ، ولكي يحافظ (أليكس) على صحة أمه ويمنع صدمتها بالواقع الجديد الذي اختفت فيه ألمانيا الشرقية التي كانت تعرفها يحاول إحياء كل ما ينتمي للبلد القديم أمام والدته ويخفي كل المظاهر التي تبدلت مع وحدة ألمانيا ، وكذبة وراء كذبة يتورط أكثر حتى يبدأ في صناعة أفلام مزورة تصور أن كوكاكولا إختراع إشتراكي وأنه ثمة ثورة من المواطنين في ألمانيا الغربية يريدون أن يلجأوا لألمانيا الشرقية ، ويبدأ تفقح لاجئي ألمانيا الغربية كما اقتنعت الأم فيقرر (أليكس) أن ينقل أمه للريف وهناك تفاجأ الأم الجميع بأنها كذبت عليهم وأن زوجها ظل يرسل أولاده ثلاث سنوات وأنها أخفت الخطابات خلف دولايب المطبخ ، وكانت تمنى لو استطاعت الهروب بهما (أليكس وأخته) إلى ألمانيا الغربية ، بعد هذه الحقيقة تعود الأم للمستشفى وقد ساءت حالتها ، يذهب (أليكس) ليقابل أباه ويعثر على سائق تاكسي (رائد الفضاء ديجوند ين) فيقرر أن

يؤلف الفيلم الأخير حيث يجمل رائد الفضاء السابق (بن) يتولى رئاسة الحزب القديم ويعمل مبادرة التضامن مع الغرب ويتدافع مواطنو ألمانيا الغربية ليحطموا سور برلين ! وقبل أن تموت الأم تقول (لأليكس) أنه يمكنه الآن إيواء لاجئ غربي مكانها . يصنع (أليكس) صاروخاً يحوى رفات الأم ويحضر له أحد الجيران عبة نقاب قديمة ليشتعل الصاروخ ويندفع السماء مع كلمات (أليكس) : وطناً أبقيناه حياً حتى آخر نفس .

سولينو

(إخراج فاتح أكين ٢٠٠٢) وسولينو هو الفيلم الثالث بعد فيلمي (قصير وغير مؤلم / ١٩٩٨) ، (فى يوليو / ٢٠٠٠) وقد حصل فيلمه الرابع (ضد الحائط / ٢٠٠٤) ، على جائزة اللب الذهبى فى ألمانيا ، يبدأ فيلم سولينو بأن الأبيض أصبح أسود والأسود أصبح أبيضاً أثناء تدمير الصور ، وفى نفس الوقت تحذير بأنك إذا فتحت الباب ستفسد الصور . هذه الصور ستبقى قرية سولينو الإيطالية التى يحملها الطفل (جيجى) وهو الابن الثانى لهذه الأسرة المهاجرة إلى ألمانيا ، وبينما يبدأ (جيجى) فى التعرف على الدنيا يرتكب أخوه الأكبر (جينا كارلو) الجرائم الصغيرة ويتهم فيها هو ، يتعرف (جيجى) بالبنات الألمانية (يوها) بعد أن يفتتح الأب مطعماً إيطالياً فى نيران الشارع وتسميه الأم (سولينو) وقاء لقربتها ، يتعلق قلب (جيجى) بمحل التصوير فى منتصف الشارع ويهديه صاحب المحل أول كاميرا يمتلكها فى حياته ، يقابل مخرجاً إيطالياً شهيراً جاء ليصور فيلماً عن النازى ، وترفض الأم أن تقدم الطعام لهؤلاء الفاشيست حتى لو كانوا مجرد ممثلين يرتدون ملابس الفاشيست فيضطر طاقم الفيلم لخلع ملابس النازيين قبل دخولهم المطعم ، يمنحه المخرج الإيطالى منظاراً لضبط اللقطات ونصيحة بأن يحيا الحياة بالصرارة والشغف وحين يسأل صديقه (يوها) عن معنى الشغف تشير إلى أنه " مايمكنك الحصول عليه بلمس هذا الموضوع " . يطرد الأب ابنه لأنهما يختلفان معه فيشاركا (يوها) شقتها ، ويعرض (جيجى) فيلمه الأول القصير الذى يتحدث عن والد (يوها) الذى كان يعمل فى المناجم عرضاً خاصاً ويكتب عنه بعض الصحفيين ويرتفع الفيلم لأحد مهرجانات السينما ، وفى نفس الوقت يكتشف مرض أمه بسرطان الدم وتقرر الأم العودة لقربتها فى إيطاليا ، ويتنكر الجميع لصحبته قبضطر (جيجى) للعودة مع أمه على أن يلحق به (جينا كارلو) بعد قليل ليتمكن (جيجى) من العودة لألمانيا وحضور مهرجان السينما الذى سيعرض فيلمه ، يحث أخوه بالوعد ويفوز الفيلم بالجائزة الأولى ويتسلمها (جينا كارلو) بصفتها صاحب الفيلم ، ويعود (جيجى) ليكتشف أن

أخاه سرق قيمه وأقام علاقة مع صديقه (يوها) ، يحطم (جيجى) تمثال الجائزة ويأخذ الكاميرا عائداً لإيطاليا حيث يجد الحياة المشبعة بالحرارة والشفغ مع صديقة طفولته (إدا) ويصور أفلاماً يعرضها فى دار عرض سينمائى صيفية كانت مهمة فى القرية ، بقرر أن يتزوج (إدا) ، ويدعو أباه الذى أصبح مطعمه خالياً بعد أن كثرت المطاعم الإيطالية بالمدينة فيعلن أبوه أنه لا يستطيع ترك المطعم ، يذهب (جينا كارلو) بملابس فاخرة وقد أصبح يعمل فى تصوير الأفلام الوثائقية بالتلفزيون ! لكنه يجد (جيجى) قد نال الحرارة والشفغ فى هذه القرية الصغيرة بينما تتجمد حياته هو وسط الثلج .

منتصف الدرج :

(إخراج إندرياس دريس ٢٠٠٢) تقريباً هذا هو الفيلم الوحيد من هذه المجموعة الذى أخرجه مخرج من ألمانيا الشرقية ، وقد أوضح الأستاذ (فوزى سليمان) أن المخرج قد صور ٧٠ ساعة باستخدام الديجيتال واعتمد فى أغلب الوقت على الارتجال ، أثار الفيلم ضيق بعض مخرجى السينما القصيرة الحاضرين وعلق أحدهم بأن هذا الفيلم يمثل استهانة بالمشاهد لأنه لا يتبع قواعد السينما التقليدية أو حتى الوجما فلا يوجد بالفيلم أى استخدام للإضاءة والكادرات تقتطع أجزاء من وجوه الممثلين .. إلخ) ، وعندما بدأ الفيلم أحسست بأننى قد شاهدته من قبل مع يقينى بغير ذلك ومع انتهاء المشهد الأول كان من الواضح أن المخرج الألماني يعارض سينمائياً فيلم المخرج الأمريكى (هودى آلن) (أزواج وزوجات ١٩٩٢) سواء فى القصة أو التكنيك .

نبدأ فى التعرف على شخصيات الفيلم عبر مجموعة من الصور تعرض عبر شرائح ضوئية لرحلة الزوجين (أؤفا وإلين) ويعد إنتهاء هذه السهرة يقرر الزوجان الأخران (أؤفا وإلين) أنهما غير سعداء وربما سينفصلان فهما لا يصلحان لبعضهما ، (كريس) هو الوحيد الذى يعمل فى برج مرتفع فى الطابق الرابع والعشرين وفى إذاعة تقدم أغانى الأربعة وعشرين عاماً السابقة وهو يقدم فقرة النجوم والطالع ، زوجته (كاثرين) بالقرب من الحدود فى مراجعة أوراق الشاحنات ، هما فى أزمة منتصف العمر يحاولان تخطى هذه المرحلة ، وفى أحد المشاهد يحاولان ممارسة الجنس عندما تثيرهما أصوات ابنة (كريس) وصديقها فى الغرفة المجاورة ولكنهما يفشلان ، وفى نفس الوقت يتشاجر (أؤفا) و (إلين) فى مسكنهما الضيق فى المساكن الشعبية لأسباب مختلفة تبدو غير مترابطة فمنها حروب الطائر (هانز - بيتر) الذى يربيه ابناهما من قصصه أو ضيق المطبخ وامتلاء الشقة برائحة الطبخ .. ، تعمل (إلين) فى محل للطور بينما يعمل (أؤفا) ظاهياً فى مطعم يقع فى منتصف درج فى المدينة ،

تواعد (إلين) (كريس) ويخرجان سوياً وينجحان فى إقامة علاقة على ضفاف النهر ويستمران فى هذه العلاقة حتى تكتشفهما (كاترين) فى حمام منزلهما ، تخبر (إلين) زوجها بدون تحديد الشخص فيستدعى (أوقا) صديقه (كريس) ليحكى له إلا أن هذا الأخير يعتقد أنه يعلم فيخبره بما جرى ، تجتمع الأسرتان لمناقشة الأمر ويتمسك (كريس) و (إلين) بعلاقتهما .

وكما يستخدم (ودى آلن) تكنيك (البرنامج التلفزيونى / الطبيب النفسى / الحوار التسجيلى) يقطع (دريسن) المخرج الألمانى الأحداث أربع مرات ليوضح وجهة نظر إحدى شخصياته ويبرر تصرفاتها وانفعالاتها النفسية . (كريس) يقول إن العلاقات الأولى توهمك بأن ذلك سيدوم مدى الحياة وحين يسأله المعلق : هل هى رغبة التنوع المستمر ؟ يرد بأنه لا داعى للإحتمال حتى النهاية الفاجعة .. يمكنك تغيير الشريك كل ٨ أعوام . و (كاترين) تقول بعد علمها بالخيانة أنها تراه فى ضوء جديد وتنجذب إليه ، و (إلين) تقول انها لاتستطيع تغيير مشاعرها وانها كانت حريصة لكن الاستمرار لم يجعل الأمر مجرد نزوة بل فرحة لى .. ينتهى الفيلم برحيل (إلين) النهائى مع فشل علاقتها مع (كريس) الذى عاد لزوجته بشكل جديد وبقاء (أوقا) وحيداً مابين عمله فى المطعم و المطبخ الجديد الذى ظن أنه سيعيد إليه (إلين) ويعود إليه الطائر (هانز بيتر) وكما هى بداية الفيلم يقول (كريس) : النجوم تحابى التغيير فانتقل إذا كنت تود الآن .

مارتا الجميلة

(إخراج ساندر نيتليك ٢٠٠١) لماذا تذهب (مارتا) لجلسات العلاج النفسى ؟ ليسألها طبيبها المعالج فتجيب : لأن رئيستها تهددها بالفصل إذا لم تذهب للعلاج ، وبعد هذه الإجابة تتتابع تترات الفيلم على خلفية استعراض طبخى تمهيدى متناغم بشكل لنذيع مع الموسيقى ، وبإحساس أنثوى ربما تمهيداً للدخول لحياة (مارتا) التى لاتقبل أن تكون ثانى أفضل طاهية فى المدينة فلا بد أن تكون الأولى دائماً ، تعيش (مارتا) وحيدة ولكنها تجد حياتها كريمة للطهارة فى أحد المطاعم الفرنسية الفاخرة . فقط تتصل بأختها أحياناً والتى تنصحها بالقيام بأى نشاط اجتماعى إلا أنها يوماً ماتجد عزاءها فى الطبخ ، وطوال الفيلم تعطينا (مارتا) بعض النصائح ذات المغزى فى هذا المجال من أهمها أن الاستاكوزا فى الخزان تأكل نفسها من الداخل كلما طال الأمد لذا يجب التأكد من أن يكون وزنها مكافئاً لحجمها عند الشراء ، وأفضل طريقة لقتلها هى طعنها فى موضع معين بالعنق .

فتاة بمليون دولار أم درس تعليمي مدته ساعتان

سينما

على عوض الله كرار

هذه قصة فتاة رفض باطنها أن يحدد لها آخرون سعرها، وطقوس عملها (هي تعمل جرسونة في مطعم)؛ فامتلات عزيمتها بالرغبة في الحصول على رقم من الأرقام المسبوقة بستة أصفار، وفي وقت قصير ومثير وعلى مشهد من العالم (صيت وشهرة وقل مال/ على رأى نجم والشيخ إمام)، فاحترفت لعبة الملاكمة.

لكنها تكسب جيداً من شغلها بالمطعم الراقى، فضلاً عن أن جمال وجهها سيظل بمنأى عن المخاطر:

(لقد احتضنت الكاميرا وجهها وهو مفزوع بعدما علمت هي من مديرتها أن أنفها أصيب بكسر. وهو أمر وارد في لعبة الملاكمة، ولا أهمية له إذا قيس مثلاً بكسر الضلوع، لكن الفكرة هي أن هذا الأنف لو تغير شكله؛ فقد يخضع من جمال وجهها نسبة ما).
ويا لها من مفارقة:

هي التي لم تحتفظ بشغلها بعالم الملاكمة تحاول الاحتفاظ بما اكتسبه وجهها من جمال رائع، وربما هي كانت حريصة على إسقاط غريمتها في الجولة الأولى، ويأقل عدد من القبضات الضارية، حتى لا تتاح لهن الفرصة للرد عليها بقبضة قد تؤذي وجهها. وربما هي أيضاً لا تعلم أنه صار من الصعب على المرء أن يتفادى تأثيرات أية وظيفة (إن طالت) على ملامحه، ومن ثم سطوكه، أو العكس.

العمل في المطعم (وهو مكان خدماتي) قد يطبع العاملين فيه بطابع الإستكانة والرضوخ، ومهما كان المكان أنيقاً ونظيفاً، وهادئاً، فهو إلى الموت أقرب، فهكذا تكون مقابرهم على شاشاتهم السينمائية.. وعالم الملاكمة هو صورة مصغرة ومكثفة للحياة في ظل التفاوتات الطبقيّة والتمييزات الاجتماعية (وبالذات) يتسأل عن الحياة خدعها كده زى ماهيه، فيها ابتسامة وفيها آاه. فيها أسية وحنين/ أغنية لسعد عبد الوهاب).

هي إذن هربت من الموت: من صورتها الواحدة الثابتة: يونيفورم معين: ابتسامة على مقاس

كاف لربط الزيتون بالمكان: مشية آلية متأنقة ومتواضعة في الوقت ذاته: ميعاد معين وثابت لبدء العمل، وميعاد آخر للانصراف...

هذه التفاصيل المكررة وغيرها جعلتها تشعر بأنها ستصير حتماً إلى آلة بشرية، لا نفس بشرية، فهربت إلى الملائكة، إلى الإثارة، إلى التوقع والتوقع، إلى نوافير الدماء المنبثقة من الوجوه، إلى الترقب، إلى الشغف، إلى الأمل المصفور بياس. ويأس راغب في اقتناص الأمل. هذه المتناقضات المتحارجة والمتداخلة في بعضها البعض، وعلى غير نسق أو قانون ولحد، هي الخالقة لخال من التوتر، حيث الرغبة والألم ينبثقان من بعضهما البعض (أليس هذا هو حال النص السينمائي ذي الجذور الهلويودية).

يبد أنها اختارت صالة تدريب يملكها ويدرب ملاكميها رجل يعاني هو الآخر من روتين يومي ذي تفاصيل حياتية مكررة أثارت إحداها دهشة قس للكنيسة التي يذهب إليها هذا الرجل (فرانكي/ كلينت استود) كل صباح طوال ٢٢ عاماً ليتجادل والقس حول مسألة إيمانية (التثليث) يفترض ألا خلاف عليها.. وصديقه القديم (إندي/ مورجان فريمان) يقول لهذه الفتاة (إنجي/ هيلارى سوانك): «إنه يكرر كل شيء حتى أخطائه.. واليكم المزيد:

● الخطابات التي يرسلها لابنته كل أسبوع، على الرغم من رجوعها إليه دون استلام.

● كتاب وحيد، مكتوب بلغة قبائلية قديمة، نوما في يده.

● جمل بعينها يكررها مثل: نوما إحم نفسك (وهي نصيحته المستمرة لإنجي)

● أكلة بعينها يفضلها: فطيرة القشدة بالليمون.

وهنا أعود إلى فتاة المطعم (إنجي) وأضعها إلى جوار مالك صالة التدريب وأنسال:

أمن تعاني من التكرار وكثمة الثوابت، وبها رغبة في حياة مملوءة بتغيرات تثبت هي منها ما شئت، تذهب إلى شيخ عجوز (فرانكي) يعاني من ثوابت مكررة لا علاج لها كي يخلصها من ثوابتها هي!!

لم لا؟.. صحيح إنه إذا ما جاور السالب سالباً آخر كانت النتيجة جبرياً بالسالب (—+—)، ولكن إذا تفاعلا شداً وجذباً، دفعاً ورداً، كانت النتيجة بالموجب (+—x—).. وهذا ما حدث بالفعل بينهما.. هو يحاول طردها: في المرة الأولى بجلافة، لكنها دون إنته تسلل إلى الصالة وتتدرب مع نفسها، وفي المرة الثانية يحاول طردها بالمعروف، ولكنها تفاجئه بإصرارها على أن تتدرب على يديه وفي المرة الثالثة والأخيرة حين كرر محاولته تشتبك معه ملاكمة كلامية أنهاها هو بالرفض لولا دمعة فرت من عينيها، ولكى لا يزاها فرانكي أخضعت رأسها هذا الخفض وتلك الدمعة حاصراً رفضه ونوباه حتى التلاشي، وإذ به يوافق على تدريبها، خائضاً معها رحلة الأمل واليأس، رحلة أخرج فيها كل فرد منهما حياة الآخر الرتيبة، وأضعها فيها الحياة الحلوة و(مافيس حلاوة من غير نار/ مثل شعبي) وبالناسبة: الممثلة هيلارى سوانك القائمة

بتشخيص دور الفتاة الملائكة إنجى، هي واحدة من أجمل الجميلات فى السينما الأمريكية، وأستطيع أن أضم لجمالها صفة الفلاحي: وجه ممتلئ (شاييف نفسه) ويوحى بقوة جسدية فى حاجة إلى توظيف صحيح وجيد وهو وجه تنافست تقاصيله، فلا تقصيلة واحدة تهيمن على الوجه، ومن ثم على عين المتفرج، وعلى العكس من وجه هينزرى وجوه الممثلات صوفيا لورين، برجيت باردو، جوليا روبرتس حيث الشفاه تستأثر بكليانية الوجه، كذلك عيون قطة السينما الأمريكية اليزابيث تايلور. وجه هيلارى يتصف أيضا باستاتيكية مريحة فى حاجة إلى ريع مفاجئة تهزها كي تكشف عن ديناميكيتها (هل تذكرين فيلم تابتانك وبطلته (كيت وينسلويت) لها التوجه ذاته. الفلاحي المريح الساكن. وهو وجه لا علاقة له بعمليات اختطاف عيون المتفرجين مثل وجه كاميرون تياز أو نيكول كيدمان، إنما هو يقترب خطوة واحدة نحو المتفرج الذى تتسل خطاه من تحت قدميه ذاهبة بذاتها إلى روح الممثلة هيلارى سوانك.

لذا هي كانت الأنسب لهذا الدور: جمال ريانى يكتسب بالمران المستمر قوة جيدة التوظيف تحقق لها فائضا من مال يكشف عن روحها الخيرة المحبة العطوفة (أول ما فكرت، فكرت فى أمها وابتاعت لها منزلا).

هي أيضا (كدور سينمائى قامت به هيلارى) صورة مجسدة وحية لأمريكا السينما (= الجمال)، والأساطيل (= القوة)، وأكياس للمعونات (= الخير)، والاثنان، هي وأمريكا صورتان للإله (فى بداية من بدايات الفيلم حاول فرانكى الاستفهام عن كنه فكرة التثليث).

مرة أخرى أعود إلى مدبرها فرانكى واتسأل ما هي الفكرة التي تعبت بروحها؟

أيري، بما أنه هو نفسه وأهب القوة، وتمليك حسن استخدامها للجسم الجميل (إنجى) الذى أكسبه أيضا مرونة وخفة وسرعة.. وأنه بإضافة هذه القوة الواعية المكتسبة إلى الجمال الطبيعي، لا يكون أمام الجسم هذا، سوى إضافة ثالثة تنبع من عندياته المتجاذلة مع بينته، ليكون مطلق الخير (ملاكاً) أو مطلق الشر (ابليساً) جسده المومس الألمانية التي أوقعت إنجى غدراً فى حلبة الملائكة.

أيري أنه بهذه القدرة على تحويل الغير إلى إنسان نيتشوى (= سوبرمان) قد اقترب من الحلول محل الإله.. بيد أن الإجابة تأتينا مع الضربة الفارقة التي تلقتها إنجى بعد إعلان الحكم انتهاء مباراتها مع المومس الألمانية، ونتج عنها شللاً تاماً أسكنها غرفة فى أحد المستشفيات إلى جوارها ما كسبته من هذه المباراة (نصف مليون دولار)، وكأنها مقايضة فائستة.

والفيلم (فتاة بمليون دولار) كان حريصاً فى حواراته وصوره على صنع شبكة من الالتباسات الصانعة بدورها لمجاميع متباينة من التأويلات التي تتأرجح بين المطلقين اللذين يحاولان تجنيد عدد من التأويلات لتقوية كل مطلق على حساب المطلق الآخر.

ويبدو أن عين استود السينمائية ترى أن الحال الاجتماعي الأمريكي في طريقه نحو ألوان الطيف إذ تتجمع في لون ما قبل ابتداء الكون (ضباب أبيض كثيف) وهو لون يعمل عمل نقيضه الأسود، فالضباب معتم. ودوماً نلاحظ أنه إذا اشتد توهج الإنارة البيضاء عميت العين النظارة للحظات لا ترى فيها غير سواد كامل، وحتى إذا لم ننظر مباشرة إلى هذا التوهج الأبيض، فإن كل ما هو حوله من مرئيات تتلوثنى أو تبتهت أو تخرج عن نطاق الرؤية والملاحظة (ارجع أيضاً لفيلمى الطيار، وعقل جميل).

وبشكل غير مباشر أوضح المخرج إستود أنه مثلما استطاع المدرب فرانكى خلق قوة مطلقة (فى الجولة الأولى كانت إنجى تهزم خصومها بالقاضية) استطاع أيضاً بالمعاملة الطيبة (منه ومن مساعده) جلب المتعة والمنفعة للجميع (إنجى وفرانكى ومساعده). ولما كانت فلسفة التناقض هى روح السينما الأمريكية الآن، أطرح على نفسى هذا السؤال:

أكلّ معاملة طيبة تتبع بالضرورة من قبل طيب؟. لم لا تكون هذه المعاملة داخلة ضمن سياق العملية التنموية، ويعنى آخر: ضمن الوعى بعملية التشغيل الأمثل؟.

هلموا بنا إلى مخزين ذاكرتنا البصرية عن مشاهد تناول اللحوم فى السينمات المحلية والعالمية داخل المطاعم الراقية، ثم على ضوء هذه الذاكرة نسترجع أول مشهد لإنجى فى المطعم الذى تعمل به: كيف يتم التعامل مع قطعة اللحم (الإستيك). تبدو وكأنها قطعة من كيك معمول بالكاكاو الغامق، وموضوعة فوق دائرة من نور أبيض ساطع (طبق خزفى) وحواليها سكين وشوكة بيرقان ويضيئان وقار المكان وهدونه، وكل هذه المفردات تتعامل معها الجرسونة، كذلك الزبون، بأناقة ونظافة وظرف، وكأنها ما اقتطعت من كائن حى لتضاف قوته إلى قوة الأكل.

ومع اختلافات طفيفة: ليس هذا هو حال جميلتنا إنجى وهى على الطبقة، ومن فوقها دوائر من ضوء أبيض مشع ينير الحلبة فيما نراعاها الناصعان يقومان محل الشوكة والسكين اللتين تقنطعان من لحم غريمتهما قواها الضارية، بيد أن ضربة غادرة تصيب جميلتنا وتلقيها مجمدة الجسم (مشلولة) وسط فراش أبيض ناصع بمستشفى مغمورة بضوء نهار ساطع أيضاً، وكأنها هى ذلك الماء المجمد داخل القارورة البلاستيكية الشفافة، والتي حيرت المدرب الجديد (دانچر) ودفعته إلى سؤال مساعد المدرب (إندى) عن كيفية دخول هذا الشئ، المتجمد الكبير (الثلج) من هذه القوة الضيقة؟!

وهنا قد يظن البعض الشرير داخله عله يرى العلاقة بين المدرب فرانكى وتلميذته إنجى على هذا النحو الذى ذكرته عما قليل... هو يعلم أن رحلة الصعود فى عالم الملاكمة حيث تلال البولارات وطوفان الشهرة، تلازمها هبوطاً خسائراً جسمانية، وعلى سبيل المثال: خسر مساعده (إندى) فى آخر ملاكمة له، عينا من عينية، وفى حوار من الحوارات عرفنا أن ملاكماً آخر خسر نصف حاسة السمع، وإنجى ذاتها خسرت

جسدها.

ومن ناحية أخرى يتنامى الجسد خبرة وقوة مع كل مباراة، فى الوقت ذاته يقتطع من روحه جزءاً من إنسانيته: كانت إنجي تلتذذ بتوجيه الضربات القاضية منذ لحظة صعودها إلى الطلبة منهية المباراة فى دقائقها الأولى، قاضية فى الوقت ذاته على المتعة الفنية والإثارة الطالعة النازلة بقلوب المتفرجين وحناجرهم المشتعلة، وذلك على غير ما يرغب مدربيها يبدو أنها رأت أن سرعة انقضاضها على الخصم والإجهاز عليه فوراً سيحmieها من ضربات مرتدة قد تشوه وجهها إن طالت المباراة إلى جولات أخرى، ولكن بمرور الزمن، واكتسابها ثقة زائدة بنفسها، بدأت تؤجل ضرباتها القاضية لبضع جولات. وكان تهديد مدريها بأن المتعبين لن يتعاقدن معها بسبب إنهاؤها للمباريات فى أسرع وقت، سبباً آخر فى إذعانها النسبي لتعليمات المدرب، خاصة إنه اضطر لكسر قيمة أخلاقية، وقام برشوة المتعبين حتى يجهزوا لها المباريات، ولكن إلى متى؟ فجأة تفتق ذهن المدرب إلى ما كان يخشاه، وقام برفع لاعبه إلى مستوى أعلى تتقابل فيه مع وحشات بشرية يدفعنها إلى إطالة الجولات من أجل حدوث أقصى متعة ممكنة ينالها المتفرجون دافعو أثمان التذاكر، وطبعاً يتعدى هذا الأمر حدود المتفرجين على لعبة الملاكمة، إلى المتفرجين بوسع الكرة الأرضية على أفلام السينما من خلال الوسائط المتعددة: دور عرض، فيديو، كومبيوتر، DVD، فضائيات، وماقد يستحدث فى القريب العاجل.

(الدماء المنزوفة عبر عشرات الآلاف من الأفلام، كذلك الدموع، وطوال المئة ونيف من سنوات عمر السينما، تكفيان لصنع نهريْن عظيمين مثل (النيل) و(المسيبى)، بل لإغراق الكرة الأرضية بطوفان لا حياة من بعده لخلق. هناك للأسف، فى ظل المجتمع الطبقي، علاقة طردية بين المال والدماء، رغم أنهما فى الحقيقة المفترضة لابد أن يكونا على علاقة من التناسب العكسى فالمال ميسر للحياة، والدماء يشى بموت. ولكن هذه هى السينما: خير الفنون اللاعبة بقسوة شريرة على تناقضات العلاقة الحياتية).

وأعود إلى المدرب فرانكى:

لقد بدأ هو أيضاً يتحول إلى وحش، لا يقيم وزناً لأخلاقيات اللعبة، وهنا تتجلى حكمة الفيلم: فهذا الرمز المتبقى (لعبة الملاكمة) من عصور الرومان القديمة، حيث كان السادة يستمتعون بالفرجة على مقاتلة العبيد لبعضهم البعض، ودونما قواعد وأعراف، سوف يعود مجدداً، ليستشرى مطلق الشر فى الحلبة الواسعة (الكون الأرضى) المغمرة بضوء الشمس الساطعة.

الفن للناس

في متحف الفن الحديث

٢- الجماعات الفنية

عدلى رزق الله

شاركت الحركة التشكيلية الوليدة منذ بداية القرن العشرين فيما يمكن أن نطلق عليه حركة التنوير الحديثة بعد تقليدية سادت المجتمع المصري لقرون عديدة تحت نير الحكم العثماني، كانت ثورة ١٩١٩ فارقة بين مجتمع ما قبل الثورة ومجتمع ما بعد الثورة السياسية التنويرية إن جاز التعبير.

وعى الفنان دورهم التاريخي بالنسبة للدولة التي تنحو منحى تحديثي تنويري على كل المستويات، قاد الحركة التشكيلية التي ولدت على يد مواهب كبيرة مازالت أعماله تضيء متحفنا المصري الحديث بعد ولادته الجديدة في ربيع هذا العلم، كان مختار صاحب الثقافة العريضة، والموقف الفني الأكثر تطوراً بموازرة موهبة أخرى كبيرة تتمثل في شخص وإنتاج راغب عياد في مواجهة نزعة أكاديمية تقليدية محافظة يتزعمها أحمد صبري ونزعة اتباعية ناقلة يؤكدها يوسف كامل وتلاميذه، وجاءت إلي الساحة موهبتان كبيرتان تمثلان محمد ناجي، ومحمود سعيد.

جماعة الخيال

في داخل هذا الصراع الفني - إن جاز التعبير - تولدت قناعة لدي محمود مختار للدعوة إلي قيام جماعة استهدفت إرساء دعائم فن قومي يتنامي وسط حوار خلاق تقوم به الجماعة بتنظيم ندوات ولقاءات ومساجلات عامة، لتأكيد رؤيتهم للمستقبل

والترويج لفكرهم وسط جمهور يتنامي بفضل هذا النشاط لأبد لنا هنا أن ننظر إلى اسم الجماعة «جماعة الخيال» وعلينا أن ندرك قيمة الخيال وسط مجتمع محافظ تقليدي استمر لفترات طويلة أسير الفكر السلفي المرتبط بفترات الضعف والوهن الذي اجتاحت المجتمعات العربية آنذاك، ومن بينها مصر أسيرة الحكم العثماني.

حدث كل هذا بداية من عام ١٩٢٨، وكان مقر الجمعية بشارع الأنتيكخانة، والذي توزعت فيه بعض مراسم للفنانين المصريين وكذلك بعض النشطين من الأوروبيين المشاركين في العروض الفنية والقائمين بمهمة التعليم إلى جوار إنتاجهم، أذكر لكم منهم إليبر جارو الذي أقام في مصر من عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٦٢.

شارك كثير من أصحاب الفكر والقلم في نشاط الجمعية يذكر لنا كاتالوج متحف الفن الحديث أسماءهم ومنهم العقاد والمازني وهيكل ومحمود عزمي ومي زيادة وعثمان خيرت وأحمد راسم والشيخ الأزهرى المستنير مصطفى عبدالرازق ولدي له كتابات عن بعض الفنانين التشكيليين أرجو أن تري النور يوما ما.

ومن الأسماء التي يؤكد كاتالوج المتحف بشمهم للجماعة وحركة الفن الوليدة آنذاك هدي شعراوي وويصا واصف وعلي الشمسي وآخرون.

هناك ملاحظة هامة تحذرننا من أن نقع في خطأ ستكون له خطورته البالغة علينا، خاصة في غياب أبحاث أكاديمية وجهود توثيق بناء علي الوثائق والأوراق لأفراد تلك الجماعات، وإذا اعتبرنا أن المشاركين في عروض تلك الجماعات ينتمون إليها ويحملون أفكارها، أري أن هذا المنحى لن يكون دقيقا وهو ما حدث فعلا في بعض النصوص المصاحبة - والنصوص في حد ذاتها إحدى العلامات الإيجابية في المتحف بعد ولادته الجديدة - والتي تصورت أن المعارضين أعضاء في الجماعات لذا لزم التنويه والتحذير لي ولكم.

جماعة الدعاية الفنية

مرة ثانية أجد نفسي متأملا لاسم الجماعة، «جماعة الدعاية الفنية» بعد أن استخدمت الجماعة الأولى الدعوة إلى الخيال ونبذ المحافظة السلفية، تدعو هذه الجماعة إلى نشر الفكر الوليد والغاية له، أسس هذه الجماعة أستاذنا الكبير حبيب جورجى، الذي يعتبر بحق رائد التربية الفنية في بلادنا، حدثني راجلنا بيكار عن دور حبيب جورجى بالنسبة لأول دفعة تخرجت فى مدرسة الفنون الجميلة، وكان بيكار أحد أفرادها، حدثني بأن حبيب جورجى درس لهم منهجا فى التربية الفنية ليعدهم للقيام بالتدريس فى مدارس وزارة المعارف، وأكن احتراما كبيرا لأعمال حبيب جورجى فى فن الألوان المائية واعتبره الرائد حقا، وقد كان لي حظ رؤية الكثير من أعماله فى بيته الكائن آنذاك فى شارع الملك بحدائق القبة.

كانت الجماعة تتكون من مجموعة من معلمي التربية تلاميذ حبيب جورجى ومنهم محمد عبدالهادي، محمد سيد الغرابي، ليبيب أيوب، نجيب أسعد، شفيق رزق، يوسف العفيفي، حسين يوسف أمين وحامد سعيد، هذه الأسماء على عهدة كتالوج المتحف. أقامت الجماعة كذلك معارض فى الزقازيق، وطنطا.

أصدرت الجماعة كتاب «غاية الفنان المصري» لرمسيس يونان وأرى أنه لم يكن عضوا بالجماعة وهو لا ينتمي إلى أفكارها، لكنديمقراطية حبيب جورجى أدت إلى أن ينشر هذا الكتاب والمقدمة التي تصدرت الكتاب بقلم حبيب جورجى أشارت إلى ذلك. جماعة رابطة الفنانين المصريين

كلمة رابطة لها رنين خاص في أذني فهل هي أول إرهاب لقيام نقابة للفنانين التشكيليين يوما ما وقد حدث فيما بعد.

كون هذه الجماعة - بناء علي كتالوج المتحف - كل من أحمد عثمان، حسين محمد يوسف، محمد عزت مصطفى، إبراهيم جابر وعبدالعزیز فهمي عام ١٩٢٣.

جماعة الأسايس

كلمة الأسايست غريب كتابتها باللغة الغربية، وعندما نترجمها حرفيا سنقول المحاولون، هل كان هناك ظل ما لاعتبار الكلمة تنحو نحو التجريبية وتدعو إليها؟ ساضع الأسماء الأوروبية أولا مخالفا ترتيب كاتالوج المعرض طالبا أن اسم الجماعة أوروبي.

أنجلوبولو، سباسة وقالينا جلوتسكا، عبدالسلام الشريف نجيب أسعد، جورج كريم وعلي الديب.

أصدرت الجماعة مجلة « L'EFFORT » وترجمتها الحرفية وصدرت باللغة الفرنسية.

جماعة الفن الفطري

كان لي حظ الاقتراب من حبيب جورجى ورمسيس يونان لذا سأعرض لكلمات حبيب جورجى من إيمانه بقدرة الطفل الابتكارية وخلصه أبناء الحضارة المصرية علي مر العصور سواء القديمة أو القبطية أو الإسلامية، كان حبيب جورجى يرى أن التعليم الرديء، والإعلام الرديء - وكان يومها الراديو فلم تكن قلد عرفنا التليفزيون بعد - والطبوعات الرديئة تشوه بكاره وفطرية الأطفال وقدراتهم الابتكارية، فلو عزلنا الأطفال عن تلك المؤثرات التي تفقد أطفالنا قدراتهم الابتكارية لمصلنا علي فنانين لو دربناهم علي اكتساب التقنيات وخاصة البدائية، اختار حبيب جورجى لتلاميذه خامه الطين وحرقها بالأفران لتصبح فخارا أحمر.

حصل أبناء حبيب جورجى كما أحب أن أطلق عليهم علي نتائج باهرة أثارت إعجابنا جميعا.

كان لهذه الجملة من أبناء حبيب جورجى امتداد آخر حقق نجاحات أكبر أشد غورا، وقد تجاهل المتحف إنتاجهم وهذا موقف غير مبرر حيث إنه قدم أعمالا لأبناء حبيب جورجى.

أدعو بتخصيص متحف خاص للفن التلقائي، حينئذ سندعو للاهتمام بتجربة

رمسيس ويضا واصف الذي أنشأ مدرسة الحرائية، والتي اهتمت بالسجاد أسلما، وحققت نتائج باهرة، وتستمر تلك المدرسة في الإنتاج حتي الآن، صدر عن هذه التجربة أكثر من كتاب في أوروبا، ونقلوا في السويد التجربة بحذافيرها، أرجو أن تهتم وزارة الثقافة بإقامة متحف يكرس لتقديم تلك الأعمال وهي تستحق فالحيز متاح لها الآن في متحف الفن الحديث لا يتوازي مع إنتاجها الغزير والوفير والمستمر، خاصة لو أضفنا إنتاج جملة أخميم التي لم يرد لها نكر حتي الآن، وبعض من كرروا تجربة الحرائية سواء حققوا نجحاً أم لا فكل هذا توثيق واجب خاصة إذا أضفنا إلي كل هذا أعمال التلقائيين الأفراد مثل الشيخ رمضان ومحمد علي ومحمود اللبنان ومبروك وآخرين لا تحضرني أسمائهم.

جماعة الفنانين الشرقيين الجدد

تأسست جماعة الفنانين الشرقيين الجد عام ١٩٢٧ لفن يعتني بالرجوع إلي الفن الشعبي مع الاحتفاظ بخصوصية الشهية المميزة لكل منهم علي حدة، هكذا تخبرنا النصوص المصاحبة للعرض، الأسماء التي يذكرها كتالوج المتحف لهذه الجماعة: فتحي البكري، علي الديب، كمال الملاح، كامل التلمساني، فؤاد كامل، رمسيس يونان، فؤاد كامل وموسكاتيلي.

لا أعرف لماذا لا يطمئن قلبي إلي حشد هذه الأسماء المتباينة من حيث التوجه، هل اعتمد هذا الحصر علي معارض الجملة، أنا أري أن الموقف يحتاج منا إلي تدقيق أكثر بحيث لا نطمئن إلي العروض فقط والتي كان يشارك بها الفنانون من خارج الجماعة حتي ولو كانوا لا يحملون نفس الفكر والاتجاه.

جماعة الفن والحرية

هنا نصل إلي نضج في تكوين الجماعة الفنية، وهو ما أراه تطورا إيجابيا، وخطوة

إلي الأمام.

أسسها جورج حنين، ولجن لا يعرف جورج حنين الذي كان له تأثير فكري كبير سيتضح لنا بعد ذلك، والذي أنهى سنواته الأخيرة في باريس، واعتبروا إنتاجه الشعري الطليعي من أهم منجزات الشعر الفرنسي، وعاد جثمانه ليدفن في مصر التي عشقها وعشق ترابها إلى حد الفناء فيها.

بيان الجماعة أعده الشاعر والمفكر جورج حنين، ووقعه الفنانون فؤاد كامل، ومسيح يونان وكامل التلمساني مع مجموعة من المثقفين المصريين وبعض الأجانب المقيمين في مصر لا تذكر - للأسف - وثائق المتحف لنا من هم.

كان مقر تلك الجمعية شارع المدايح - شريف حاليا - وكانت تدافع عن الفن الحديث، وتدافع أيضا عن حرية الفنان في اتخاذ مواقف الفكرية ضد النازية والفاشية التي انتشرت في الغرب، وكان لها أنصارها في كل مكان، وحدث هذا في مصر أيضا.

أطلق رمسيس يونان صيحته المشهورة: «يحيا الفن المنحط»، هذه الصيحة التي لم يفهمها الكثيرون ومنهم بيكار والذي كان غاضبا علي رمسيس يونان بسببها حتى آخر أيامه، حين أخبرته بأن رمسيس يونان كان يرد بها علي مطاردة هتلر للفن الحديث ناعتا إياه بالفن المنحط.

جماعة لا باليت

تكونت عام ١٩٤٠ تهدد تصوص المتحف المطبوعة مناصب أعضائها حيث أحمد راسم ومحمد حسن مستشارين، وراغب عياد أمينا للصندوق وجبرائيل بقطر سكرتيرا، وروجيه بريفال منظم الجماعة، أقاموا معرضا واحدا بصالة آدم.

جماعة الفن والحياة

أسسها حامد سعيد عام ١٩٤٦ مع اثني عشر من تلاميذه، يؤمن حامد سعيد بأهمية دور «المعلم» ويضعه في مرتبة أعلي من مرتبة الفنان، وقد قال لي هذا بشكل مباشر وصريح وقاطع كعادته، يحلو لي حين أهديه أحد مطبوعاتي - وهو يؤمن بأهميتها علي

حد قوله - أن أكتب له عليها « من الفنان عدلي رزق الله.. إلي المعلم حامد سعيد »، أكتب هذا لإلقاء الضوء علي دوره القيادي والمتفرد والطاغي في الجماعة بحيث يضع نفسه في موقع القيادة كمعلم والباقي تلاميذ لتعاليمه، وقد طبع هذا الجماعة بطابع لا زمالة، ولا ندية ولكن...!!!.

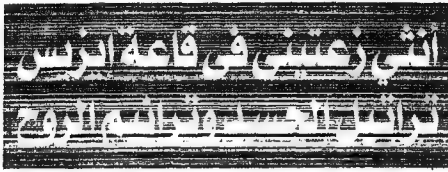
تلاميذ الجماعة هم محمد حنفي عبدالحميد، محمد محمود عفيفي، جيد جرجس محمد فتحي البكري، حامد عطية، أحمد محمد علوان، صوفي حبيب، أنا سعيد، كمال عبيد، أحمد حافظ فهمي، أنور عبدالمولي، عبدالحميد حمدي، أحمد حافظ رشدي.

كان هم المصرية والعودة إلي الحضارة المصرية يمتلك حامد سعيد ويبثه بين تلاميذه. اعتقد بأن يحيي أبوحمد، وراتب صديق ممن انضوا تحت لوائه لكن هذا يحتاج إلي تحقيق ومازال يحيي أبوحمد علي قيد الحياة - أطال الله في عمره - لكي نتأكد ونستوثق.

جماعة الفن المصري المعاصر

في عام ١٩٤٦ أسس المربي حسين يوسف أمين جماعة الفن المصري المعاصر، في أوراق سمير رافع قول صريح بأنه هو من صاغ بيان الجماعة ونحن لا نعرف الحقيقة حتي الآن، كان من أبرز فناني تلك الجماعة سمير رافع الذي لاقى احتفاء مبكرا بموهبته التي وصفت بالعبقرية حين كان في عشرينيات عمره، وقيل بأنه أمل مصر في الوصول إلي العالمية، عبدالهادي الجزار، سمير رافع، ماهر رائف، وحامد ندا هي أبرز أسماء الجماعة.

تنسب نصوص المعرض إلي حسين يوسف أمين دوره في تحرير الجماعة من الأكاديمية والتقاليد، ويضعني هذا في تساؤل حين أقف أمام منجز حسين يوسف أمين الذي لم يتجاوز سيزان في أبحاثه، ويثير في هذا الحكم الكثير من التساؤلات.

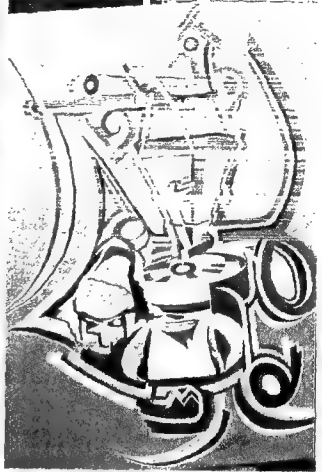


محمد كمال

احتل النبض المنتظم للحياة منذ خلقها تلك المقام الرفيع في عقل الفلاسفة والمناطقة، وايضا في وجدان المبدعين، وقد ارتكزت تلك الديمومة على عدة متضادات ومتعاقبات ومتلازمات، منها الليل والنهار.. العتمة والنور.. الأرض والسماء، وأبرزها دائما الجسد والروح كثنائية وجودية راسخة تتبعها بالضرورة البتة الميلاد والموت، وبين الشرق والغرب اختلفت النظرة لتلك الكيانات المركبة على الاصعدة الاجتماعية والفلسفية والسلوكية، انطلاقا من تمايز عقائدي وتاريخي وجغرافي؛ اثر إلى حد كبير في الشخصية الإبداعية عند كلا الطرفين على المحورين المرئي واللامرئي، وليس هناك أفضل من الجسر البصري كي نستجلي عليه هذه الفوارق الدقيقة التي تظهر عفويا في أثناء عملية الخلق، ومن خلال هذا المفهوم نستطيع أن نبجر مع أعمال الفنان اللبناني جورج زعتيني، ضيف قاعة إيزيس بمبنى سمهود، والتي أنشأها الفنان المصري أحمد الجنائني كأول قاعة تشكيلية في قرية مصرية عبر تاريخ الحركة الفنية المعاصرة، وقد ضم العرض ما يقرب من ستة عشر عملا تصويريا بخامة الزيت على التوال، تمحورت جميعها حول جسد الأنثى العاري بكل تضاريسه الفنية ومعطياته السخية، وعقب الافتتاح الجماهيري اللافت للانتباه كانت الندوة التي شارك فيها كاتب هذه السطور مع كوكبة من الفنانين والأدباء، مما أسهم في امتصاص الفعل الصدامي مع عين مشاهد ينتمي لبقعة ريفية لم تعد مثل هذا الاختراق البصري المبالغ.

يوظف زعتيني الأنثى العارية بضرة الجسد كعمود ارتكاز داخل بناء الصورة، اعتمادا على موبيل واحد متغير الأوضاع تبعا للحظة التعبيرية، ومع كل لقطة تبدو عين الفنان قادرة على الالتقاط الحركي وبث الموسيقى البصرية في عموم المشهد، رغم احتمالية الاستعانة بالفوتوغرافيا، والفنان يجمع في فكره التصويري بين أكثر من آلية لبناء التكوين مثل: المحاكاة والتجريد والزخرفة، وهي ما تتسج في مجموعها قماشة بصرية مزركشة، واعتقد أن هذا الإيقاع ينبع من بيئة لبنانية فسيفسائية الدين والمذهب والمعرفة، متوجبة اللغة، مفتوحة الأفق على ثقافات متنوعة لم تنل من

عرويتها التي اعانتها على تجاوز حرب أهلية طاحنة، ويدهي أن ينطبع هذا على أعمال زعيتني، حيث جمعت بين المادية الغربية والروحانية الشرقية بدءاً متوازن على صراط حساس يفصل المفهومين ويربطهما في أن، فهو يباشر التعامل مع الجسد الأنثوي بحرفية في المحاكاة عبر مهارة حاذقة في الرسم والبناء الخطي الذي يلعب دوراً محورياً في فكر الصورة سنضيق لاحقاً، وأثناء الإنشاء لا يقتفى منهج التحريف، بل يبرز مواضع حسية في الجسم مثل: الثديين والحلمتين والرفقين والفخذين والفرج، فضلاً عن الوجه والقدمين والكفين كمختبرات تشريحية صعبة تستقبلها شبكة العين لتقوم بدور القنطرة وصولاً إلى التوال، وقفاً على ميكانيكية الذهن، ورغم هذا يقفز جرج فوق ترائيل الجسد الفوائية ولهيبه المستعر إلى ترانيم الروح الغنائية ووميضها الخاطف، لذا نجده عند التناول الجسدي ينأى بفراشات عن دقة التفاصيل الفيزيائية المرتكئة إلى الاستدارة عبر الظل والضوء كما كان يفعل الغربيون أمثال رافائيل وأنجروديجا، وعند هذه النقطة على منحني الأداء تتمكن شرقية جورج من ذاته، فيظهر السمات الداخلي للشخصية من خلال مفاتيح بصرية مغايرة يتحول بها جسد الأنثى إلى لبنة رئيسية في المعمار العام للمشهد، حيث تنتقل روحياً ويصريا من امرأة شهية اللحم.. متفجرة الأنوثة إلى قديسة محتشدة بالنور الذي يطفو في هينات مختلفة على سطح الجسد، فيدفعه إلى التبدل بين ملابس متنوعة من المرمري إلى الزجاجي إلى المائي إلى الرخامي، وفي كل الحالات يبدو رغم عريه منزوع الرغبات.. مريمى التجليات.. شفيف الجلد.. مدجن بعقيدة موعودة في شرايينه وبين ثأيا روحه، وأظن أن هذا الانسكاب الروحي المستتر هو نتاج لتأثر بفن الأيقونة، إضافة إلى الوشيجة الكنسية بين الفنان وتراث الشفهي والبصري، وهو ما دفعه في تجارب سابقة لاستنفار الطاقة التعبيرية والروحية من بطن حروف اللغة السريانية، إحدى لغات الشرق التي كتب بها الإنجيل، وتربطها باللغة العربية صلة نسب شكلى وضمني، فإذا تأملنا بقية نسيج العمل المحيط بجسد الأنثى سنجدّه يجنح إلى تقاسيم زخرفية وأهازيج لونية صراحة وتواشيع بصرية تبحث عما وراء الجسد الأنثوي المتعن الذي ينحول من الحضور الشكلي إلى وتر روحي تلتف حوله الخيوط التعبيرية للمشهد، فتترحل المرأة بين عدة كيانات للبوح الإنساني عبر تلك الانسلاخ البيولوجي، فيما يشبه دورة الحياة ككائن مفعم بالخصوبة والنور.. بالبناء والضياء، ويتجلى هذا في أنثى الفراشة.. الأنثى الملاك.. الأنثى الشجرة.. الأنثى الأرض، ثم يتأكد ذلك في العجينة البصرية المؤلفة من التوريق والتفجير، الإزهار والانتشار، الانقباض والانبساط على الجسد وغلافه الفضائي، حتى بدت المرأة المرقوشة كخريطة وطن، وبدا الوطن كرحم ولود، وربما هذا ما يفسر التماهي الزخرفي بين الجسم والخلفية التي احتشدت أيضاً بمساحات تجريدية رحيبة تكمل توازنات الصورة أفقياً ورأسياً، وقد ظهر من خلال هذا الغزل البصري متنوع الأنماط تأثيرات الطبيعة اللبنانية من زرقة النهر إلى خضرة البنت إلى حمرة المشاعر والنار، فبدت الأعمال كنوافذ من الزجاج المعشق بالجص،



تصوير : جورج زعتيني

ولكن يبقى الخط هو الرباط الخفى الحقيقي وراء هوية الصورة، حيث الليونة والطراوة فى تحديد ملامح الجسد من الحواف إلى جغرافيته الداخلية.. من نتوءاته إلى أغواره، علاوة على غلالته الزخرفية المدثرة له، واعتقد أن فى هذا المعول الحرفى تكمن الملع مفاهيم جورج الشرقية، والمتجسدة فى البريق النورانى على الخط نفسه، والذى يكاد يحفره الفنان على التوال كخايد تودى إلى المطلق وهنا يبرز الفارق بين الضوء الحسى الذى تدرك به الأشياء، والنور الحسى الذى يدرك نفسه بنفسه ويستشف بوبريات الروح، ومن هذا المبعث كشف كاتب هذه السطور عن مفاجأة فى نهاية الندوة وهى أن أعمال الفنان تتير فى الظلام بفعل ضوء صناعى أو طبيعى يفرشها من الخلف، لتظهر الخطوط الفاصلة كسبل من نور يغمر جسد الأنثى من الشعر حتى القدمين، فتقرب من الظهر للرسمى والوهج الروحى رغم عرى الجسد، عندئذ حسم النزال داخل الصورة لصالح المفهوم الشرقى العقائدى، فبدأ جورج زعتينى على تواله كفنان يسعى لإماطة الغبار عن جسد الأمة وإيقاظه من غفوته بلفحة من أنفاس الوطن بعد تعميده فى بحيرة النور.

ثقافة الحرف في شعرية حسن طلب (٢-٢)

د. محمد عبد المطلب

قدم د. محمد عبد المطلب في العدد الماضي قراءة أسلوبية في تجربة الشاعر حسن طلب، وفي الصفحات التالية نتمه لما بدأه عن ثقافة الحرف في دواوين الشاعر المختلفة.

يفغب الدال تماما عن ديوان «مواقف أبي علي» لـ «ليترند مرة واحدة في الديوان الأخير» هذه كربلاء وأنا لست الحسين» حيث يحضر الدال موظفا لتسجيل الكيف التدميري الذي يعيشه الواقع العربي عموما، والواقع العراقي خصوصا، وموازيا «للرقم» الموظف لتسجيل هذا التحمير كميًا:

لم يبق سري نقطة دم
هي الداد الأحمر القاني
الذي به تدون الشهادات
وتستلمي المعاني
ثم تجلي

حين تتلي كلها: بالحرف والرقم (٣٣)

كانت هذه المتابعة مسلطة علي تردد دال «الحرف» في مدونة حسن طلب الشعرية، وقد انتهت إلي نتائج مبدئية:

أولا: نتأكد ارتباط الدال بالمدلول فرضية معجمية يمكن الفكك منها داخل السياق، وبخاصة السياق الإبداعي، فقد تردد دال «الحرف» تسعا وخمسين مرة في المدونة، لم يلتزم فيها بمدلوله

إلا تسع مرات.

ثانياً: إن المتابعة كشفت عن أن الدال قد هجر موقعه اللغوي، إذ أن مجمل الآراء اللغوية جعلت موقعه خارج نطاق الدلالة، لكنه عند حسن طلب أصبح منتجاً للدلالة الموازية الإنتاجية الاسم أو الفعل.
ثالثاً: إن تردد الدال كان مذبذباً بين الصعود والهبوط، لكنه في الإنتاج الشعري الأخير مال إلي قلة التردد التي وصلت إلي حد الغياب المطلق، وربما كان غياباً إشارة مضمرة إلي تحولات الواقع الحاضر وفراقه للنسق الثقافي التراثي.

أخلصت القراءة لمتابعة «دال الحرف» في المدونة تمهيداً لمتابعة المدلول، هذا المدلول الذي يضم الحروف الهجائية إذا ما جاء الدال منفرداً، أما إذا جاء مرتبطاً بدال آخر، فإن المدلول يتغير، فعندما يكون الدال «حرف المعني» يكون المدلول أنوات أحادية الحروف وغير أحادية لها ووظائفها الدلالية المحفوظة مثل أحرف العطف والجر والنفي.. إلخ.

وبما أن القراءة تتابع الدال حالة إنفراده بنفسه فإن مدلوله ينحصر في الحروف الهجائية، لكن يبدو أن الإبداع قد عدل من هذا المدلول، لأنه اختزل هذه الحروف من ثمانية وعشرين حرفاً، إلي اثنين وعشرين حرفاً هي التي ترددت أسماءها في المدونة الشعرية لحسب طلب، وهي:

الياء - الحاد - الكاف - الألف - السين - اللام - الزاي - الهاء - الواو - الشين - الدال - الميم - الصاد - القاف - الثاء - العين - الغين - التاء - الراء - النون - الطاء - الجيم.
وغابت ستة أحرف هي: الباء - الخاء - الذال - الظاء - الضاد - الفاء.

لكن من بين الحروف الحاضرة في المدونة تردد الجيم تردداً لافتاً يبلغ مائتين وخمسة وتسعين تردداً، ويعود ارتفاع هذا التردد إلي سيطرة الجيم صياغياً ودلالياً في نيران «آية جيم»، حيث تردد الدال «جيم» مائتين وتسعين مرة، أما تردد الجيم ذاتها في المدونة عموماً، وفي آية جيم خصوصاً، فهو يفوق الحصر.

لقد تولت في المدونة أسماء الحروف الهجائية مشكلة معجماً جديداً خاصاً بشعرية حسن طلب علي النحو التالي:

١- الياء: الآلاء والتبرج والزينة

«سيرة البنفسج» ص ٢٢.

الياء: مخزن الذكريات

«زمان الزيرجد» ص ١٢.

٢- الحاء: صاحبة المحراب الذي تنهض فيه وتبرق وتومض وتركض «سيرة البنفسج»

«آية جيم» ص ٤٧.

الحاء: العقم

- الحاء: الحب
- ٣- الكاف: تشارك غيرها في تقديم طلمس لفتح المغلفات
- ٤- الألف: تشارك غيرها في تقديم طلمس لفتح المغلفات
- الألف: تشارك غيرها في تقديم طاقة سحرية لاستحضار الغائب «أزل النار» ص ٦٠.
- الألف: سيف السلطة
- ٥- السين: طلمس سحري
- السين: طلمس سحري
- السين: دم الكتابة
- السين: قيمة ثقافية للتبادل مع الحضارة الغربية
- ٦- اللام: تشارك غيرها في تشكيل طلمسي غيبي
- اللام: تشارك غيرها في تشكيل طلمس لفتح الملق
- اللام: اللوغوس
- اللام: قيمة ثقافية للتبادل مع الحضارة الغربية
- اللام: حرف مكرم في القرآن الكريم
- ٧- الزاي: للنزق والشوائب
- ٨- الهاء: تشارك في تشكيل طلمس لفتح الملق
- الهاء: علامة الثنائيات
- ٩- الواو: قيمة ثقافية للتبادل
- ١٠- الشين: الشعشعة والشبق
- الشين: الشيوعية
- الشين: تتبادل وظيفتها مع الجيم في الشام والخليج
- ١١- الدال: الطاعة الأسرة
- الدال: تتبادل وظيفتها مع الجيم في الصعيد
- ١٢- الميم: الطاعة الأسرة
- ١٣- الصاد: حرف مكرم في القرآن
- الصاد: الصلاة
- ١٤- القاف: حرف مكرم في القرآن
- «آية جيم» ص ٤٨.
- «أزل النار» ص ٦٠.
- «أزل النار» ص ٦٠.
- «أزل النار» ص ٦٠.
- «أزل النار» ص ٧٤.
- «أزل النار» ص ٦١.
- «أزل النار» ص ٦١.
- «زمان الزيرجد» ص ٦٧.
- «زمان الزيرجد» ص ٨٦.
- «أزل النار» ص ٦٠.
- «أزل النار» ص ٦١.
- «أزل النار» ص ٧٤.
- «زمان الزيرجد» ص ٨٦.
- «آية جيم» ص ٣٦.
- «زمان الزيرجد» ص ٩٥.
- «أزل النار» ص ٦١.
- «آية جيم» ص ٤٧.
- «زمان الزيرجد» ص ٨٦.
- «زمان الزيرجد» ص ٩٦.
- «آية جيم» ص ٣٩، ٤٠.
- «آية جيم» ص ٣٣.
- «آية جيم» ص ٢٨.
- «آية جيم» ص ٣٢.
- «آية جيم» ص ٢٨.
- «آية جيم» ص ٣٦.
- «آية جيم» ص ٢٨.
- «آية جيم» ص ٣٦.

- القاف: الطريق
١٥- التاء: الثور
١٦- العين: العضوية
١٧- الغين: المعاناة
١٨- التاء: الطاعة الأسيرة
١٩- الراء: حرف مكرم في القرآن
٢٠- النون: تشارك غيرها في تشكيل طئسم فتح المخلوق «أزل النار» ص ٥٩، ٦٠.
النون: عالم الجن
النون: النفر
النون: حرف مكرم في القرآن
٢١- الطاء: حضرت مع حرف الحاء في إهداء نبيان «مواقف أبي علي» للإشارة إلى المبدع: حسن طلب.
نخلص من هذا إلى أن أسماء الحروف شكلت حقولا دلالية خارج دائرة الدلالة المعجمية، وهذه الحقول هي:
- ١- حقل الطلسمات السحرية، وتشارك فيه الحروف: الكاف، الألف، السين، اللام، الهاء، الجيم، النون.
 - ٢- حقل الحروف المكرمة في القرآن:
اللام، الصاد، القاف، الراء، النون.
 - ٣- حقل الحروف المطيعة الأسرة:
الألف، الدال، الميم، التاء
 - ٤- حقل حروف التبادل الثقافي:
السين، اللام، الواو.
 - ٥- حروف اتخذت دلالات معجمية طارئة بنحوها في تكوينها الهجائي:
الحاء - المحراب - حسن
اللام: اللوغوس
الزاي: النزق
الشين: الشعشة - الشبق - الشيوعية
الصاد: الصلاة
القاف: الطريق

الثاء: الثورة
العين: العضوية
النون: النير
الطاء: طلب

ومن حق الجيم أن تستقل بمحور بوصفها واقعة ثقافية تحولت إلى مفردات صوتية تشارك مشاركة مركزية في إنتاج شعرية حسن طلب علي مستوي الإيقاع الصوتي، وعلي مستوي الإيقاع اللبديعي، وعلي مستوي إنتاج المعنى.

وقد بدأت علاقة الشاعر بالجيم في إبداعاته الأولى، إذ ترد هذا الحرف تردا لافتا بوصفه مكونا في الكلمة الشعرية، لكن التعامل معه باسمه المباشر «الجيم» جاء في ديوان «زمان الزيرجد»، حيث ترد الدال ثلاث مرات ليؤكد استقرار الجيم في دائرة «المجد والخلود»:

فالزيرجد جيمه الجيماء

أخلد جوهرا مما أظن وأمجد (٢٤)

ثم إن الجيم من طبيعتها التمرد علي المرجعية، ومن ثم فإنها قادرة علي الخروج من النسق ببزوغها واشتغالها، وبإمكاناتها المجاوزة في التطهير والإحياء:

زيرجدة ستطهرني بالجيم

وتحيي رمقي (٢٥)

ثم يتردد اسم الحرف «الجيم» مرتين في «أزل الناز في أبد النور» بوصفه مكونا في دال «الجن» بطاقته الغيبية السحرية، وبما أن الجن مخلوق من النار، فإن الجيم تتدخل في إنتاج مادة تكوين هذا الجن.

النون

نون نيرك

والجيم

جيم جمرة (٣٦)

وإذا كان الدال قد ترد تردا محدودا في الديوانين السابقين، فإن هذه المحدودية كانت إرهادا بتردد كثيف في ديوان «آية جيم» منذ افتتاحه بالعنوان الخارجي، ثم العناوين الداخلية حتي بلغ التردد كما سبق أن ذكرنا مائتين وتسعين ترددا، أما تردد مدلول الجيم، فهو فوق طاقة الحصر، إذ أن غالبية دوال الديوان تتضمن حرف الجيم.

وقد أشار الإبداع إلي شيء، من ذلك، بل جعل تأثير الجيم علي سواها من الحروف قاعدة لغوية، وهذا التأثير يتحقق بحضورها وغيابها علي حد سواء.

ذلك أن كل عبارة

بل كل كلمة

بل كل حرف

لا يفلت مهما حاول من صبغة جيمية كامنة (٣٧)

ولعل هذا كان وراء وصول الإبداع بالجيم إلي منطقة المقدس الأرضي والسمائي:

فالجيم معجزة النجاة من النجس

الجيم تجفيف المجوس

جلوس محتاجين

جنب منجمين

يجمعون لمن جلس

فالجيم تجمع بين مرحلة الحبيب

وبين جلجلة الجرس

الجيم مجد الأب

مجد الابن

والروح القدس (٣٨)

ثم تستقر الجيم في رمزية بالغة القداسة:

الجيم

جل

جلالها (٣٩)

ومن الواضح أن المدونة الشعرية لحسن طالب قد أجلست الحرف المفرد مجلس «الواقعة الثقافية» الموعلة في الزمن القديم، والحاضرة في الزمن الجديد، لكنها تنبّهت إلي أن دال «الحرف» في الموروث اللغوي قد خرج بالدال إلي أفق الدلالة عندما أنشأ مصطلح «حروف المعاني».

وقد بدأت شعرية حسن طلب التعامل مع هذه الحروف في «سيرة البنفسج» مع «أن» علي وجه الخصوص، لكنها لم تحتفظ له بوظيفته النحوية، وإنما أعطته قدرة سحرية بوصفه تميمة للتعوذ، ثم نظرت

في مجمل هذه الحروف بوصفها دوال مكتملة الدلالة، وأصبح من حقها بهذا الوصف، أن تستحوذ علي الأسطر الشعرية، مثلها - في ذلك - مثل الأسماء والأفعال والجمل.

يقول الشاعر في «بنفسجة إلي ليس»:

والكلمات لمن؟

إذ ينشئها النشئي:

كان يكون وكن

فتجيء ولا يخطئها المخطيء

كي عن أي لن... (٤٠)

بل أصبح من حق حرف المعني أن يستقل بالسطر الشعري منفردا بمساحته الصياغية:

الكلمات لمن؟

إذ ينشئها النشئي

كان

يكون

وكن

فتجيء ولا يخطئها المخطيء

أي

لن

كي

عن (٤١)

ولكي يستغرق الإبداع وظائف الحرف ومواقفه في المدونة اللغوية، فإنه يستحضره ليؤدي وظيفة دلالية مكتملة بوصفه «فعلا» تم اختزاله بتأثير العوامل النحوية إلي حرف مفرد مثل فعل الأمر «ر» في رأي،

ودع» في وعي، ودق» في وقي، يقول الشاعر:

لا يضير البنفسج جهل

وليس يفيد البنفسج وعي

فيا أيها المدعي

ع البنفسج أو لا تع (٤٢)

ثم يقول:

أيها المرتقي
ق البنفسج أو لا تق (٤٣)

من الواضح أن المدونة الشعرية لحسن طلب قد وثقت عمليا وأبداعيا مقولة ابن عربي «الحروف أمة من الأمم» بكل محمولها الرمزي والصوري، ويكل مخزونها الصوتي والدلالي، ويكل شحنتها الكمية والكيفية ومن ثم قدمت المدونة الحرف بوصفه أصغر وحدة لغوية، لتحيله إلى أكبر وحدة دلالية، سواء تردد الحرف ترددا أحاديا أم ثنائيا، وما كان لهذه المدونة الشعرية أن تصل بالحرف إلى هذا التضخم الذي أوصله إلى قدس الأقداس إلا لأن منتجها ذاته ذاكرة لغوية من الطراز الأول، لغوية في عناصرها العاطفية والعقلية والجسدية:

إنني الآن

لا أتلطم

فاعشقيني علي علتي

إنني لغة لا تترجم

فاقرئيني كما ينبغي

واقترني جسدي

لا كما ينبغي

جسدي الآن أبجدية

ومحياتي معجم (٤٤)

لكن السؤال الملح: لماذا كانت الغواية مع الحرف باللغة الحدة في مسيرة الإبداع المبكرة التي تابعتها في قراءتنا لمدونته الشعرية، ثم خفت صوت الحرف، أو غاب في الدواوين الأخيرة؟

أظن أن إجابة هذا السؤال قد حضرت في الديوان الأخير «هذه كربلاء وأنا لست الحسين»:

وتحت وأبل من الحمم

تفحمت نخائر المشرق...

بيت الحكمة أتهار

هوي كما هوي البرج القديم البابلي

احترقت آخر مخطوطات عصر المعتصم

واشتعلت مؤلفات المنطق

استفحلت النيران في رسائل الفقه

فشت.. فالتهمت مصنفات النحو .

والشعر الذي يلزم ما لا يلتزم (٤٥)

هوامش:

(٢٣) هذه كربلاء وأنا لست الحسين - حسن علي - عين للدراسات سنة ٢٠٠٥، ٤٠، ٤١.

(٢٤) زمان الزيرجد: ٩٩.

(٢٥) السابق: ١٠٠.

(٢٦) أزل النار في أبد النور: ٧٢، ٧٤.

(٢٧) آية جيم: ٥٢.

(٢٨) السابق: ٨٨.

(٢٩) السابق: ٩٧.

(٤٠) سيرة البنفسج: ٥٤.

(٤١) السابق: ٤٩.

(٤٢) السابق: ٧٧.

(٤٣) السابق: ٧٨.

(٤٤) أزل النار في أبد النور: ٧٨، ٧٩.

(٤٥) هذه كربلاء وأنا لست الحسين: ١١، ١٢.



صدر مؤخرًا بالقاهرة ديوان جديد للشاعر اليمنى الدكتور عبد العزيز المقالح بعنوان «بلقيس وقصائد ليلاه الأحران»..
 الديوان صادر في نحو ٢٨٠ صفحة من القطع المتوسط عن المكتب المصرى للطبعات برئاسة محمد حامد راضى.
 ويعد الدكتور عبد العزيز المقالح أحد أهم شعراء اليمن للعصرين، ولد عام ١٩٢٧ ودرس الأدب بجامعة عين شمس فى مصر حيث حصل على الدكتوراه بطروحة عن للشعر الشعبى اليمنى. ويعتده إلى بلاده، تولى المقالح التدريس فى كلية الآداب بجامعة صنعاء.
 ويضم الديوان قصائد مثل: بلقيس، رومانتيكيات، ضريح من الكلمات لمريم، خمس قصائد للصيف، قصيدة للحرب، أشجان مائية، بياض اليفيق، تراثيل ومزايا، الغياب فى ملكوت الكلمات - إلى نزار قباني، وجه البراءة النائم، معزوفة غرناطية، خمس قصائد ليلاه الأحران.
 ويكتب المقالح معبرا عن العلاقة الحالية بين المواطن العربى والثقافة خاصة الشعر، فهو يبدأ قصيدته «القصيدة» بوصف كيف يهبط شيطان الشعر عليه:

هطلت على دمي القصيدة

ذات صبح هادئ

كانت هى الغيم الوحيد

على جدار اليوم

ويعد أن يفتهى من كتابة قصيدة يرصد كيف استقبلها الناس المتعبون المنقولون بهموم الحياة والمكابدون بالبحث عن لقمة العيش:

هطلت على الناس القصيدة

بعد صمت باذخ
خرجت إلى الألا وقت
أصبح وقتها كل النهار إذا أراد الناس
أو كل المساء إذا أرادوا
لكنها اصطدمت بأول قارئ
يشتاق قبل الشعر
للشوب النظيف
عبثا تحاول أن تكون القصيدة
في عالم أعمى
يجوع إلى رؤى المعنى
ويطمح بالرغيف!

ولمى قصيدة أخرى بعنوان «الغياب في ملكوت الكلمات» - إلى نزار قباني، يرثى فيها المفالج هذا الشاعر العربي الكبير:
منذ عام وأنت تهين روحك للعرس

للموت
تخرج من غرفة الحياة
إلى غرفة للوفاة.
ويهطل كالمطر الموت
تشرب من مائه
وتغادرنا.

ثم هو يصف كيف حال قباني - صاحبه - وهو في النعش:

يا صاحبي أنت في النعش
أجمل منك على العرش
في جنة الله



د. مصطفى إبراهيم فهمي

أدى بنا السن مع كثرة المشاغل نسبياً، وقلة الجهد بنسبة أكبر إلى صعوبة إيجاد الوقت اللازم لقراءة الكتب المهمة أو صدورها. انتهزت فرصة رحلة طويلة واصطحبت بعضاً من هذه الكتب. كان من حسن حظي أن من بينها كتاب «جهاد في الفن» الذي كتبه الأستاذ مصطفى عبد الله بناء على أحاديث له مع الأستاذ الكبير يحيى حقي. لا ريب أن المقصود من الكتاب هو إعطاء صورة عريضة شاملة عن جهاد الأستاذ يحيى في الفن.

على أن الكتاب يعطى صورة أيضاً عن الجهد الكبير الذي بذله الأستاذ مصطفى بما عرف عنه من الجدية والعمق، حتى يحول أحاديث يحيى حقي إلى مقالات شيقة سلسلة تشرح أفكار يحيى حقي في قصصه، ورايه النقدية واهتمامه ألفاظ بتخير العبارات بل وياتقاء الكلمات، كلمة كلمة. وهناك أيضاً رعايته الدائمة لشباب الأبناء الذين أصبحوا الآن من كبارهم وسجلوا شهادتهم عن يحيى حقي في الكتاب.

يعرض الكتاب أيضاً لبعض التناقضات في شخصية الأستاذ يحيى التي تزيدها ثراء ما زلنا نستفيد منه. من ذلك إحساسه الشديد بالانتماء الشعبي ووجهه لحى السيدة الذي نشأ فيه، ومع ذلك فإنه يفخر فخراً مستتراً بأصوله التركية، وهذا التوزع بين الشعبية والتمسح بأصول الحكام مازال شأن الكثيرين من الأسر المتوسطة المصرية.

من التناقضات الأخرى التي مازالت تثير قلقي النهاية التي يختم بها يحيى حقي رواية قنديل أم هاشم حيث يوافق الطبيب المتخرج من كلية طب أجنبية على علاج عيني قريبته بزيت قنديل

الجامع. أيا كانت المعاني الرمزية التي يقصدها يحيى حتى من ذلك إلا أن هذه نهاية غير مقنعة، ولا ينبغي لأى طبيب من الخارج أو من مصر أن يسلك على هذا النحو، فليس من مهمة المثقف أو حتى المتعلم أن ينادى بحلول وسطية فيها شبهة التلفيق والاستسلام لخرافات مهما كانت شعبية. على أنه ورد فى الكتاب أيضاً بعض رد على هذا التناقض حيث يشير الكتاب إلى قصة أخرى راجع فيها يحيى حتى رأيه فى الحل الوسط ويرى فيها أن المثقف ينبغي أن يتمسك بالوضع الأمثل وليس الأوسط.

هناك قصة مهمة أخرى تحدث عنها الأستاذ يحيى فى الكتاب، وكان لنا حديث عارض طريف فى نادى هليوبوليس عن هذه القصة. فقد سألته يومها عن قصة قراتها له من سنوات طويلة وظلت تفزعنى كثيراً بسوداويتها، وهذا أمر نادر فى كتاباته. فأجابنى على الفور أنت ولابد تقصد «الفراش الشاغر». وأبدت استغرابى من أنه مع كل ما فى قصصه وأسلوبه من شاعرية ورقة يكتب قصة فيها كل هذا الجنس الشاذ البشع، أجباب مبتسماً أنه كتبها بعد نقاش مع إحسان عبد القدوس قال فيه الأستاذ إحسان أنه يتحدث يحيى حتى أن يستطيع كتابة قصة جنسية مثل قصصه.

قبل يحيى حتى التحدى فكان أن كتب لإحسان قصة فيها جنس حريف فاقع أكثر مما عند إحسان! ثم أورد الأستاذ يحيى بأن نصحنى أن أثنى فى قراءة هذه القصة على وجه الخصوص حتى استوعب ما فيها من رمزية.

لم أجد فى كتاب «جهاد فى الفن» وجهة نظر نقدية صريحة للأستاذ مصطفى عبد الله بشأن هذه القصة ولا بأدب يحيى حتى عموماً، وقال لى المؤلف إنه حرص على ألا يبدى آراءه وأن يجعل الكتاب تسجيلاً أميناً لآراء وشخصية يحيى حتى. على أنى أطلب الأستاذ مصطفى أن يستكمل جهاده الفنى بكتاب آخر يكتبه بمثل هذه المثابرة والجدية ويكل ثقله كينافد مرموق ويعرض فيه آراءه فى أدب الأستاذ يحيى لتكتمل بانوراً ما يحيى حتى.

الصفحة الأخيرة

مصطفى بيومي

رجاء النقاش

عرفت الكثيرين من الباحثين الجادين والدارسين المخلصين في الأدب وقضايا الفكر المختلفة، ولكنني أشهد أن أكثرهم تأثيراً في نفسي وإثارة لإعجابي هو مصطفى بيومي. فطريقة هذا الباحث الأدبي تجعل منه في نظري أحد المتصفين الذين وصل بهم إخلاصهم إلى حد نسيان الدنيا كلها بما فيها من صراعات وحروب كبيرة أو صغيرة حول المصالح والمكاسب ثم الانصراف التام للقضية التي آمنوا بها ومنحروا كل جهدهم وجعلوا منها مركزاً لعواطفهم المختلفة. وهذا مايقطه مصطفى بيومي، فهو يطيحيته وجهده وكل ما يملك من وقت لدراساته الأدبية.

وهو يعيش في الدنيا بعيداً عن العاصمة فإن جاء إلى العاصمة لأسباب تحصل بجهده العلمي مشي على أطراف أصابعه ولم يشعر به أحد، فالت في التواقي الأدبية، ولا تجد له أي أثر في طرقات الإذاعة والتلفزيون، وبالطبع فهو بعيد كل البعد عن جميع الاستديوهات التي منها تنطلق الشهرة الإعلامية وتفيض الأمواء على الرجال والنساء. وبالطبع فإن مصطفى بيومي لم يطرُق في يوم من الأيام باب صحيفة أو مجلة. ولم أسمع عنه مرة واحدة، وأنا المتابع لأخباره أنه طلب شيئاً من أحد، أو أنه أقبل على مسئول ثقافي هنا أو هناك بالتماس للعلن أو المساعدة. ورغم أنني أعرف أن إمكانات مصطفى بيومي المالية محدودة بل ومحدودة جداً، فإنه يعمل ويعمل ويعمل ولا يفكر في شيء غير العمل والإنتاج، وكأنه من أكثر الناس ثراء واستغناء عن أي احتياجات مادية من أي نوع.

مصطفى بيومي، الباحث الأديب للفكر، هو نموذج حي للمكرامة الثقافية، والإيمان إلى حد الاستشهاد بأن العمل الجاد المستمر هو وحده الذي ينبغي أن تسعى إليه وتحرص عليه، وأن هذا العمل هو في حد ذاته الهدف الذي يعطي للإنسان جزاءه للعنوي الكامل وأما ما يحققه العمل من عائد مادي أو جوائز أو شهرة وأصواء تحيط باسم صاحبه فكلها أمور لا تعني مصطفى بيومي في شيء.

آخر ما تلقيته من مصطفى بيومي هو مخطوطه لدراسة فريدة عنوانها «الإخوان المسلمون في عالم نجيب محفوظ» والمخطوط مكتوب بخط مصطفى بيومي الجميل الأنيق الذي يشبه لوحة فنية بدنية، أما الدراسة نفسها فهي في غاية العمق والدقة والشمول الذي لا تقوته صغيرة أو كبيرة. وما أكثر ما كتب مصطفى بيومي عن نجيب محفوظ وعن غيره من الأدباء في أجيالهم المختلفة ومنهم صنع الله إبراهيم وبهاء طاهر وغيرهما وما أتيح لي أن أقرأه من دراساته هو من أوضح وأدق للراجع في أدبنا الحديث، بالإضافة إلى ما يتمتع به مصطفى بيومي من أسلوب واضح مشرق جميل وضيم أدبي وعلمي في غاية الأمانة والصدق.

انتبهوا إلى مصطفى بيومي.. فهو مركز قومي كامل للدراسات الأدبية ذات القيمة العالية والنادرة في شكل شخصي واحد يعتد على جهده الكبير وتصوفه وإخلاصه غير المحدود لعمله. انتبهوا إليه.. وأعطوه ما لم يطلبه ولن يطلبه من أحد: منحة تقريظ لائق، أو جائزة من جوائز الدولة، أو كلمة طيبة سوف ترغبه وتسعده لأنه صاحب كرامة ورأس مرفوع.

ملحوظة: ألق الت في حياتي بمصطفى بيومي ولم أسعد برؤيته ولكن أقرأ له كل مايتاح لي من كتاباته بوانتفع دائماً بعلمه ونقته وغبارة مائه.



يعلن مجلس أمناء

جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

فتح باب الترشيح لجوائز المؤسسة في دورتها العاشرة

دورة «شوقي ولامارتي»

باريس - أكتوبر 2006

فروع الجائزة وشروطها:

1 - جائزة الإبداع في نقد الشعر: وقيمتها (أربعون ألف دولار)

- تمنح لأحد نقاد الشعر أو دارسيه المتميزين ممن قدموا في دراساتهم إضافة مهمة في تحليل التصوص الشعري، أو رؤية جديدة لنظاهرة شعرية محددة قائمة على أسس علمية.

- يحدد المتقدم المؤلف الذي يرشحه لنيل الجائزة وله أن يرسل باقي مؤلفاته للاستئناس.

- يشترط في المؤلفات للترشيح ألا تكون من رسائل الماجستير أو الدكتوراه، وألا يكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات تنتهي في 10/31/2005.

2 - جائزة أفضل ديوان شعر: وقيمتها (عشرون ألف دولار)

- تمنح لمصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في 10/31/2005.

- للمتسابق أن يتقدم بديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشوراً.

3 - جائزة أفضل قصيدة: وقيمتها (عشرة آلاف دولار)

- تمنح لمصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين ينتهيان في 10/31/2005.

- يقع للمتسابق أن يتقدم بقصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها الأصل للنشر، ولا تقبل القصائد المنشورة في نشرات إعلانية أو مطبوعة.

الجائزة التكريمية للإبداع الشعري، وقيمتها (خمسون ألف دولار)

تمنح لشاعر عربي كبير، أسهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم بل لألية خاصة يضمها ويشرف على تنفيذها رئيس مجلس الأمناء، والجهة المخولة بالترشيح هي مجلس أمناء المؤسسة فقط.

شروط عامة

1 - يقبل للنتائج المقدم باللغة العربية الفصحى فقط.

2 - للمتقدم أن يتقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط.

3 - على المتقدم أن يرسل شامتي نسخ من النتائج للمتقدم به لنيل الجائزة.

4 - لا يقبل للنتائج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد.

5 - يرسل المتقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة يذكر فيه رغبته في الترشيح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتائج الذي يتقدم به للمسابقة، ويمكن للجامعات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترغب، مع ضرورة إرفاق موافقة للشرح خطياً على ذلك.

6 - يرسل للمتقدم سيرة ذاتية وعلمية له، مستقلة عن خطاب الترشيح تشمل على: اسم الشهرة، الاسم الكامل للورد وفي وثيقة السفر، تاريخ الميلاد ومكانه، العنوان البريدي، رقم الهاتف، إنتاجه الإبداعي، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (10 سم×15 سم).

7 - لا يجوز لمن سبق له الفوز بأي جائزة عربية أن يتقدم إلى الفرع الفائز به قبل مضي خمس سنوات على فوزه، على أن يتقدم بعمل آخر غير الذي فاز به، وعلى المتقدم أن ينص في خطاب الترشيح على أن العمل المتقدم به لم يسبق له الفوز بأي جائزة عربية، وفي حال ثبوت المكس فالمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة المتقدم.

8 - لا يحق لأحد منهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركته في التحكيم.

9 - للمؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المقدمة إلى المسابقة، ويحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة، ومختارات من أعمال الفائزين.

10 - آخر موعد للتقدم إلى فروع الجوائز هو نهاية يوم 10/31/2005.

11 - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام 2006، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر أكتوبر من العام نفسه.

التحكيم: يعرض النتائج المقدم على لجان تحكيم من المتخصصين في فروع الجائزة، بعد التأكد من مطابقتها للشروط الفنية، وإقرارات اللجنة النهائية بعد اعتمادها من مجلس الأمناء.

المراسلات

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد العناوين الآتية:

القاهرة: ص.ب 509 البقي 1231 الجيزة - ج.م.ع. هاتف: 3030788، فاكس: 3027335، ص.ب 182572 عمان الوسط - الأردن - هاتف: 5535736، فاكس: 5532296
تونس: ص.ب 107 تونس 1000 - هاتف: 328903، فاكس: 560707، **الكويت:** ص.ب 599 الصفاة 13006 الكويت - هاتف: 2430514، فاكس: 2455039 (00965)

E-mail: Kuwait@albabtainpoeticprize.org